B. C. U.
P 449

ACADEMIA
...INȚE
...ALE
...ITICE
...UBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA
Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

În acest număr semnează:

Funcția socială a cercetării literare (Zoe Dumitrescu Bușulenga); *Aspecte ale prozei românești contemporane*, (Mioara Apolzan, N. Balotă, Marin Bucur, Marcel Duță, Dorina Grăsoiu, Dinu Pillat), *Poezia lui A. E. Baconsky* (Rodica Florea); *Studii* (C. Jalbă, Aurel Sasu, Roxana Sorescu). *Confluențe* (M. Anghelescu, M. Novicov); *Note și documente; Critică și bibliografie* etc.

TOM. 23
3
1974

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Redactor șef: GEORGE MUNTEAN
Redactor șef-adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil în România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticilor și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 50 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, str. Gutenberg 3 bis, sectorul VI (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii nr. 73, București III

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMUL 23
N° 3, 1974

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Pag.

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Funcția actuală a cercetării de istorie și teorie literară 355

Aspecte ale prozei românești contemporane

MARCEL DUȚĂ, Istorie, realism, angajare 357
MIOARA APOLZAN, Zaharia Stancu și vocația povestirii. Particularități narative 359
MARIN BUCUR, Semnificația începutului (*Întîlnirea din pămînturi* de Marin Preda) 365
DORINA GRĂSOIU, Petru Popescu și experiența sincerității 371
NICOLAE BALOTĂ, Proiecție etică și plan spiritual în proza română contemporană 377
DINU PILLAT, Ipostaze ale balcanismului literar în povestirea contemporană 383

Profiluri

RODICA FLOREA, Poezia lui A. E. Baconsky 389

Studii

ROXANA SORESCU, Moda între fascinație și revoltă. Premise teoretice 397
AUREL SASU, Schiță de istorie a retoricii românești 407

Literatura română în școală

C. JALBĂ, G. Călinescu, pictor al unei lumi în asfințit 417

Confluențe

MIRCEA ANGHELESCU, Arabic literature in Romania after the Second World War 427

M. NOVICOV, Întîlniri cu Pușkin 433

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Note și documente

N. ISAR, Corespondența lui N. Rosetti-Roznovanu cu cărturarii străini (1818—1820) 437

Critică și bibliografie

LIVIU ONU, Critica textuală și editarea literaturii române vechi (Dumitru Velciu); MIRCEA POPA, Spații literare (Mircea Anghelescu); MIHAIL STRAJE, Dicționar de pseudonime (Marin Bucur); ȘT. PETICĂ, *Scrieri* (Marcel Duță); AL. BALACI, Alessandro Manzoni (Luminița Beiu-Paladi); DAN A. LĂZĂRESCU, Introducere în shakespeareologie (Emil Manu); HANS BERGEL, Rumänien. Porträt einer Nation (Dr. Octavian Lupu); *Mark vitez*, roman népballadak Petrea Crețul Șolcan repertoársából (Veronica Porumbacu); DAVID CRAIG, The Real Foundations. Literature and Social Change (Ileana Verzea); JANUSZ PELC, Obraz-słowo-znak (studium o emblematach w literaturze staropolskiej (Mihai Moraru) 445

Revista revistelor

The Cambridge Quarterly, vol. VI, No. 2, 1973; The Times Literary Supplement, 73, 1974, No. 3760 (Ileana Verzea) 461

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 23
Nº 3, 1974

The Review of Literary History and Theory

Contents

Page

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, The Contemporary Function of the Research in the Field of Literary History and Theory 355

Aspects of Romanian Contemporary Prose

MARCEL DUȚĂ, History, Realism, Comittement 357
MIOARA APOLZAN, Zaharia Stancu and the Vocation of the Narration. Narrative Characteristics 359
MARIN BUCUR, The Significance of the Beginning. (*The Meeting of Lands* by Marin Preda) 365
DORINA GRĂSOIU, Petru Popescu and the Experience of Sincerity 371
NICOLAE BALOTĂ, Ethic Projection and Spiritual Level in Romanian Contemporary Prose 377
DINU PILLAT, Hypostases of the Literary Balkan Spirit in the Contemporary Narrative 383

Portraits

RODICA FLOREA, The Poetry of A. E. Baconsky 389

Studies

ROXANA SORESCU, Fashion between Fascination and Revolt. Theoretical Premises 397
AUREL SASU, Outline of a History of Romanian Rhetoric 407

Romanian literature in Schools

C. JALBĂ, G. Călinescu — Painter of a Declining World 417

Literary Confluences

MIRCEA ANGHELESCU, Arabic Literature in Romania after the Second World War 427

M. NOVICOV, Reading Pushkin 433

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Notes and Documents

N. ISAR, The correspondence of N. Rosetti-Roznovanu with Foreign Scholars (1818—1820) 437

Criticism and Bibliography

LIVIU ONU, The Text Criticism and the Editing of Old Romanian Literature (Dumitru Velciu); MIRCEA POPA, Literary Areas (Mircea Anghelescu); MIHAIL STRAJE, Dictionary of Pseudonyms (Marin Bucur); Şt. Petică, Works (Marcel Duţă); AL. BALACI, Alessandro Manzoni (Luminiţa Beiu-Paladi); DAN A. LĂZĂRESCU, Introduction to Shakespearology (Emil Manu); HANS BERGEL, Rumänien. Porträt einer Nation (Dr. Octavian Lupu); *Mark vitez*, roman népballadak Petrea Creţul Şolcan repertoarsából (Veronica Porumbacu); DAVID CRAIG, The Real Foundations. Literature and Social Change (Ileana Verzea); JANUSZ PELD, Obraz-slowo-znak (studium o emblematach w literaturzo staropolskiej (Mihai Moraru) 445

Literary Press Review

The Cambridge Quarterly, vol. VI, No. 2, 1973; The Times Literary Supplement, an 73, No. 3760 (Ileana Verzea) 461

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

FUNCȚIA ACTUALĂ A CERCETĂRII DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

O mai veche imagine despre cercetătorul de istorie literară și despre umanist în general, despre acela care descifrează în penumbra bibliotecilor tainele cărților și manuscriselor vechi, imagine venită poate dinspre Erasmus și semnificînd truda neîntreruptă a intelectului de a descoperi sensuri în litere, îl înfățișează singur, palid, neînțeles, izolat în cercetări sterpe care nu interesează decît un număr foarte restrîns de specialiști.

Adevărată poate pentru o epocă îndepărtată în timp, această imagine a explodat astăzi, sub presiunea necesităților vieții moderne, prin dobîndirea de către studiul istoriei a unor funcțiuni noi. Mai cu seamă în lumea socialistă, cercetarea istorică dobîndește pe zi ce trece o adecvare tot mai impresionantă la prezent, pe care-l slujește, luminîndu-l, explicîndu-l, ajutîndu-l să discearnă trăsăturile particulare ale viitorului. Și de aci se realizează o adevărată nouă disciplină a spiritului omenesc în orice tip de cercetare în care intră, ca metodă fundamentală, aceea istorică.

De aceea activitatea umaniștilor contemporani prinși în cercetarea de istorie și teorie literară este o activitate reînnoită în natura ei. Ei nu se mai apleacă asupra documentului, asupra textului, asupra lucrărilor de referință, cu sentimentul unei solitudini, a unei ineficiențe sociale care să-i inhibe. Pentru toți, conștiința centrării tuturor preocupărilor lor în prezent și în actualitate devine absolut dominantă. Fiecare raportează neîncetat activitatea sa, interesul său limitat la o bibliografie, la un document de arhivă, la o ediție critică, la o monografie de scriitor, o raportează la o totalitate din care înțelege că fragmentul său este o parte, o parte integrantă.

Fiecare știe din ce în ce mai sigur că el, în mica-i porțiune de teren pe care o explorează, face radiografia parțială a unui organism viu, puternic, alcătuit din acumulări de secole și milenii, participînd la o operă colectivă de o însemnătate vitală.

Orice detaliu pe care se lucrează, în această perspectivă integratoare a trecutului de către un prezent plin de forța conștiinței unei misiuni a poporului român intrat în socialism, capătă în ochii cercetătorului vremii noastre o însemnătate deosebită. Căci detaliul se luminează și semnifică într-o viziune a continuității, a totalității culturii române

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3, p. 355–356, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și din detalii se constituie bilanțul complet și expresiv al acestei culturi, supuse unei cerneri de viziune critică ce o transformă într-o adevărată moștenire culturală, ramură a istoriei și spiritualității românești, tezaur de modele pentru creația contemporană.

A întocmi bibliografiile generale ale literaturii române, a edita documentele cele mai însemnate pentru definirea personalităților scriitoricești ale trecutului, a da la lumină textele definitive ale operelor importante devine o sarcină de cinste și în cel mai înalt grad reprezentativă pentru efortul național de punere în valoare a patrimoniului nostru de cultură.

Pe de altă parte, cercetarea în sectoarele teoretice aferente fenomenului literar urmărește și analizează condițiile istorice specifice în care s-au format conceptele de bază ale teoriei literare la noi în țară, contribuția specialiștilor români în acest domeniu destul de învecinat cu estetica și care favorizează investigații interdisciplinare. Din istoria particulară a curentelor se degajează treptat conceptele (de umanism, clasicism, romantism, realism etc.) cu care se pornește spre complexul suiș al interpretărilor de filosofia culturii, al judecăților de valoare, în contextul cărora se fixează locul literaturii și culturii române în lume.

Cercetarea comparatistică, fără de care nu se mai poate concepe cercetarea modernă, situează „fenomenul românesc" între celelalte fenomene europene, într-o viziune dialectică, de interdependență, alăturîndu-l prin influențe și analogii, detașîndu-l prin specificitate, prin acele trăsături care-i alcătuiesc profilul original.

Din toate aceste activități ale cercetării fundamentale de istorie și teorie literară desfășurate în Institutul *George Călinescu* reiese cu destulă evidență valoarea social-istorică precum și psihologică și estetică a modalităților de investigație și se constituie, treptat, profilul distinct al culturii românești, ca și cartea de vizită a împrejurărilor istorice și a familiei de spirite cărora le aparținem, din care descindem. Și anul în care ne aflăm, cu perspectiva sa istorică larg desfășurată, cere de la noi conștiința strînsă a eforturilor de depus înspre nobilul nostru scop de realizat în consonanță cu țelurile partidului și întregului nostru popor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ISTORIE, REALISM, ANGAJARE

MARCEL DUȚĂ

Intrată de trei decenii într-o nouă perioadă a dezvoltării sale, literatura română își relevă astăzi, într-o bogată diversitate structurală și într-o superioară finalitate, o nedezmințită continuitate ce-i conferă marca originalității sale.

Izvorîtă folcloric din instinctul menținerii unității și al afirmării permanenței, literatura scrisă se insinuează subtil, uneori involuntar, în memoria istoriei, mai apoi asimilîndu-și-o total, pentru ca după '48 să sintetizeze sub imperativul obiectivelor sociale și politice. Literatura română, în totalitatea sa, există într-o fuziune atît de adîncă și contemporană cu istoria poporului român, încît, în mod paradoxal, cultura noastră se poate dispensa de știința istorică factologică, literatura reconstituind, într-o imagine vie, întreaga evoluție a poporului român din cele mai vechi timpuri pînă azi. Și tot în acest sens, este semnificativă absența din literatura română a genului utopic-fantastic — spațial, temporal, simbolic, precum în alte literaturi scrierile unor J. Swift, H. Melville sau chiar A. Camus. La noi, totdeauna, literatura a fost atît de esențial realistă, actuală și politică, încît de la *Istoria ieroglifică* la *Princepele*, de la *Ion* la *Bietul Ioanide* — au existat sau au fost presupuse „chei" ale personajelor, contemporanii, chiar și unii critici, refuzînd să conceapă putința unei ficțiuni „pure", a unui „univers suprareal" al artei.

Literatura română modernă îndeosebi precipită simțămîntul mioritic al eternității într-un sentiment al mîndriei istorice și al imperativelor actualității, convertind chiar pesimismul occidental al efemerității civilizațiilor în îndemnul optimist de *a construi*, fie și pe ruine — ca neînfrîntul în credință în puterea creației meșter Manole.

Dacă în alte culturi se poate spune că abia curentul realist din secolul al XIX-lea a introdus în adevăr sentimentul actualității, dar dominat de concepția artistului-martor, cît mai imparțial posibil, — în literatura română, dintotdeauna, dimensiunea istorică a fost cadrul firesc, iar adevărul — obsesia artistului de a nu greși în *angajarea sa*, implicită sau manifestă, deviat cumva de „propriile patimi" — cum zicea Eminescu. Literatura română a fost incipient și a rămas, oricîte aluviuni a primit, în esența ei — realistă, adică istorică și angajată. Tema ei fundamentală a crescut din relația între destinul individual și necesitatea istorică — de

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3, p. 357–358, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la cronicarii Ureche, Costin, Neculce, la Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Horia Lovinescu, Al. Ivasiuc ș.a. Aserțiunea cronicarului despre omul stăpînit de vremi o va simți acut și dureros Moromete în ritmul nerăbdător al istoriei contemporane. Verismul cam pitoresc-static al mahalalei descrisă de G. M. Zamfirescu va evolua istoric în realismul crud din „groapa" lui Barbu, în care lupta este inevitabilă. Nostalgia poematică a „primitivilor" sadovenieni va deveni protest justițiar, prin amintire, la Darie al lui Stancu.

Creatorul român a avut dintru început conștiința finalității lucrării sale. Multe mărturii ne încredințează concret de intențiile și aspirațiile sale. Vocația unanimă de ziarist, și deseori chiar de om politic, este un argument în plus al pasiunii active, reformatoare.

Însă chiar în substanța ei cea mai intimă, literatura română este structurată original filosofic. Și dacă uneori asimilează modalitatea occidentală a *nuvelei*, pentru a capta atenția lectorului modern, orice „suspens" este fals, „noutatea" — știută din viața comună, hazardul acțiunii fiind parțial, accidental, *povestitorul*, de sorginte orientală, infuzînd, în simpla relatare, o viziune de viață atît de familiară, încît sfîrșitul propriuzis al întîmplării, repede intuit, în fapt, este cel așteptat.

Scriitorul român este, astfel, în esența sa, o sinteză de cetățean cu o trăire acută și angajată a actualității și de creator urmărind scopuri moralist-pragmatice asupra vieții sau filosof incitînd la meditația melioristă a omului. Și G. Călinescu a simțit nevoia să reafirme acest adevăr, în 1947, în „Contemporanul", cînd preconiza, metaforic, creatorului o situare „cu un picior pe stînca monumentelor universale și cu un alt picior în rîu. Dacă își trage amîndouă picioarele pe țărm se abstrage de viață și rămîne departe, în urma noastră, ca o umbră palidă. Dacă însă intră cu amîndouă picioarele în apă se îneacă în efemer".

Literatura română a ultimilor treizeci de ani evidențiază o accentuare și o adîncire a celor mai bune tradiții seculare — de la preocuparea de a îngloba armonios destinul individual în evoluția istorică a întregii societăți socialiste, la angajarea deschisă, conștient-responsabilă, în activitatea politică a partidului nostru.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ZAHARIA STANCU ŞI VOCAŢIA POVESTIRII. PARTICULARITĂŢI NARATIVE

MIOARA APOLZAN

Personajul principal al cărţii *Ce mult te-am iubit* are nostalgia vocaţiei de povestitor neîmplinite : „Ah, Doamne, ce mare scriitor ar fi ieşit din mine dacă tata mi-ar fi transmis puternicul şi coloratul lui dar de a povesti !" (p. 46). Subînţelegem aici poziţia scriitorului, a cărui confesie, în momentul în care avea în urmă patru decenii de activitate literară, luminează într-un mod aparte înţelesul întregii opere. Recapitulînd cîteva din trăsăturile pe care critica le-a atribuit constant stilului romanelor lui Zaharia Stancu (tehnica rememorării, a evocării dintr-o perspectivă subiectiv lirică, cu consecinţe importante asupra închegării *acţiunii*, a *personajului* — personajele de prim plan lipsesc, fiind subordonate vocii *naratorului* ; accentul pus asupra *atmosferei* şi nu a *unităţii epice*, de unde *dispersarea narativă* în episoade independente de logica acţiunii, dar supuse fluxului asociaţionist evocator ; se creează astfel posibilitatea constituirii episoadelor într-o serialitate deschisă, care implică *plăcerea însăşi* de a povesti), recunoaştem în primul rînd calităţile povestitorului. Privită din acest unghi, constanţa stilului este o consecinţă firească a *vocaţiei de povestitor*, tentată să evoce, să reconstituie din perspectiva viziunii subiective a scriitorului. Acesta este centrul unei lumi, punctul de interferenţă al fluxului narativ, de care dispune în virtutea atitudinii proprii, prezentă în toate romanele într-un plan narativ distinct faţă de desfăşurarea propriu-zisă a acţiunii. Vocaţia de povestitor a lui Z. Stancu poate fi mai pregnant relevată prin comparaţia cu Faulkner, cu care se aseamănă prin raportarea la un *singur* univers uman (la Faulkner — oraşul natal, la Z. Stancu — satul natal din cîmpia Bărăganului [1]), prin reluarea aceloraşi personaje sau prin crearea unui *stil* personal, recognoscibil în fiecare operă. Spre deosebire de Faulkner (la acesta vocaţia romancierului se traduce şi prin importanţa acordată tehnicii de compoziţie), care realizează „obiectivitatea" autorului prin *pluralitatea* de perspective asupra aceluiaşi fapt epic, la Z. Stancu există întotdeauna un *plan subiectiv al naratorului*, o singură viziune, indiferent dacă romanul este scris la persoana I (*Desculţ*) sau la a III-a (*Şatra*). Acest obligatoriu plan al naratorului, comentariul întotdeauna prezent al autorului, implicarea

[1] Chiar dacă uneori cadrul se lărgeşte (*Rădăcinile sînt amare*, spre exemplu) personajele se reiau şi se continuă, se raportează aceleiaşi lumi (prezenţa lui Darie în romanul amintit).

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3, p. 359–364, Bucureşti, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sa directă sau indirectă, dau în primul rînd măsura vocației de povestitor a lui Z. Stancu.

★

O operă de amploarea și valoarea romanelor lui Z. Stancu este inevitabil supusă clasificărilor. Cea mai la îndemînă, operează cu criterii exterioare: romane ciclu (romanele frescă de tipul *Rădăcinile sînt amare*, *Vîntul și ploaia*) și romane independente (*Jocul cu moartea*, *Pădurea nebună*, *Ce mult te-am iubit*, *Șatra*). Din punctul de vedere al structurii narative, două sînt modalitățile esențiale: narațiunea la persoana I (majoritatea romanelor, cele care-l au pe Darie drept personaj principal) și cele la persoana a III-a (*Șatra*). Luînd în considerare această ultimă clasificare și analizînd cele două tipuri (vom exemplifica cu *Ce mult te-am iubit* și *Șatra*), anticipînd concluzia, ideea este că doar aparent există romane *obiective*, în realitate toate cărțile se raportează la o persoană I, viziunea subiectivă a autorului, prezent ca personaj (*Ce mult te-am iubit*) sau implicat într-un plan aparte al comentariului (*Șatra*).

În romanele scrise la persoana I, din perspectiva unui singur personaj, există mai multe planuri narative. În *Ce mult te-am iubit*, primul ar putea fi numit planul *personajului care narează*, cu funcția de organizare a materialului epic. Întreaga carte se supune mișcărilor exterioare și interioare ale acestui personaj, care dispune și de libertatea *tonului*: expresia poate fi concretă, seacă, rezumativă („Acolo, în cafenea, peste o jumătate de oră, m-au găsit reporterul Savu și frate-meu Ștefan, care mă căutase la redacție pentru a-mi aduce știrea care-i venise prin telefon de la Omida, că în cursul nopții *a murit mama* (ș.a.). Am cumpărat cele necesare pentru o cuviincioasă îngropare. Am închiriat o mașină de piață și am plecat la Omida împreună cu frate-meu Ștefan" — p. 7), amplu descriptivă („Cerul e albastru, cer senin, cald, de jumătate de august. Văzduhul miroase a pămînt ars, scorojit de arșița soarelui, o iarbă coaptă, uscată, cu frunze care se pregătesc să primească vestejirea, să moară. Cînd adie spre noi dinspre calea ferată aerul miroase tare, a floarea-soarelui, a struguri dați în copt" — p. 14) sau metaforică: „Odinioară nu o dată mă văzusem în vis umblînd călare, pe un cal cu aripi, printre stele. Stelele cerului se nășteau sub ochii mei, sub ochii mei ardeau, sub ochii mei se stingeau" — p. 40—41).

Rememorarea urmează la rîndul ei două direcții: reconstituie faptele epice care situează acțiunea într-un plan *concret*, real, pe care personajul narator nu-l determină, ci participă la desfășurarea lui alături de celelalte personaje. Exemplificînd, personajul care povestește se întoarce în satul natal la moartea mamei; întîlnește aici numeroase rude, dintre care multe îi sînt aproape necunoscute și asistă la ceremonialul îngropării; paralel cu prezentarea obiceiurilor populare legate de acest eveniment, firul epic este punctat cu scene dialogate ce au loc între rubedeniile reunite, nu atît de moartea mamei, cît de evenimentul în sine, scene ce au un rol caracterologic: „Se iau la harță. Tata aruncă o privire spre ei, alta spre noi, uită să scoată țigara din gură. Focul îi arde buzele. Abia atunci o aruncă. O cheamă pe soră-mea. Îi șoptește:

— Să le dai să bea, să bea cît vor să bea.

— Am să le dau, nici o grijă, am să le dau cît vor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Constandina se bucură. Îi mulțumește soră-mi. Deodată își aduce aminte de ceva și i se întunecă fața.

— Ascultă, soră-mea, ce-aveți de gînd să faceți cu țoalele care au rămas de pe urma mamei?

Luată pe neașteptate, soră-mea Elisabeta saltă capul.

— Nu știu Constandino, nu ne-am gîndit. Dealtfel, nici n-a mai rămas cine știe ce. Niște straie vechi. O să i le dăm cuiva de pomană. Constandina vrea să mai spună ceva. Tata se încruntă la ea.

— Costandino!

— Da, tată.

Tata nu-i mai spune nimic. Costandina a înțeles. Soră-mea Elisabeta capătă milă pentru ea.

— Avea mama o cămașă de noapte. N-a purtat-o niciodată. O s-o caut și o să ți-o dau ție.

— Nu cumva e aceea cu flori albastre?

— Mi se pare că da.

— Cămașa de mireasă a mamei. O știu.

Soră-mea Elisabeta zice:

— Nu știu dacă era sau nu cămașa ei de mireasă, dar dacă zici tu ... Așa o fi, dacă zici tu ..." (p. 186)

Determinată de firul epic, memoria asociativă își creează un plan al *suprarealității*, viața interioară a personajului narator. Dacă cele două planuri sînt în echilibrare, romanul își dobîndește o simetrie interioară (*Desculț*), dacă planul real și desfășurarea epică domină, romanul devine frescă (*Rădăcinile sînt amare*); dacă este predominant planul suprarealității, romanul se organizează poematic (*Ce mult te-am iubit*, *Șatra*).

În romanele cu structură poematică există un singur eveniment important care impune unitatea de structură a cărții, toate celelalte ramificații epice (din planul concret, real) contribuie la derularea acțiunii; jocul memoriei (planul suprarealității) va lumina înțelesurile și va spori semnificațiile motivului central. În *Ce mult te-am iubit*, unitatea acțiunii este dată de moartea și îngroparea mamei. Alte posibile fire epice (amplificarea prezentării personajelor) sînt doar anunțate. Pe acest fond, rememorările personajului narator au mai întîi un sens *evocator*, cînd amintirea luminează colțuri uitate ale existenței și *re*-prezintă, *re*-crează fragmente trăite: „Am întrebat-o odată pe mama, de mult, cînd ea era încă tînără și eu eram încă băiețandru:

— Mamă, unde este îngropată bunica mea după tată, adică mama tatei?

— Nu știu, Zăricuță, mormîntul acela mie nu mi l-a arătat nimeni niciodată, și dacă nu mi l-a arătat niciodată, de unde să știu" (p. 174).

În al doilea rînd, rememorînd, amintirea părăsește planul celor *întîmplate* odinioară și se constituie într-o lume aparte, care se naște sub ochii cititorului, ca urmare a asociațiilor *spontane*, generate de planul real: „Ajungem în dreptul casei lui Florian, casă care desparte satul de cimitir, sau care nu desparte nimic. Satul de deasupra, cu oameni vii, e aproape lipit de satul de dedesubt, cu satul morților noștri, cu satul în care după ce vom muri ne vom muta cu toții ... *cu toții* (ș.a.), p. 131.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În sfîrșit, în al treilea rînd, există inclusă în comentariu o dublare a *planului personajului care narează*, care își creează un alter ego, un *plan narativ de rezonanță*, din întrepătrunderea cărora atmosfera lirică a romanului devine fluidă, continuă, unificată într-un *substrat liric*, care e al tuturor cărților lui Z. Stancu și care face ca originalitatea stilului său să fie singulară în literatura noastră. În citatul ales spre exemplificare, relatarea personajului care povestește („După îngroparea soțului s-a întors la Cîrlomanu, la bunica. N-a trecut mult și s-a măritat cu tata. Și apoi au venit și alți copii. Unul după altul ... Unul după altul. O fată, un băiat. O fată, un băiat. Pînă s-a umplut casa", p. 239—240) este urmată de comentariu, într-un *dialog* în care nu este implicat *nici un alt* personaj în afara naratorului și care presupune existența *planului narativ de rezonanță*:

„— Fiecare cu norocul lui. Fiecare cu viața lui.

— Ce e norocul? Și viața? ... Viața ce este?" (p. 241).

Relatarea este apoi continuată pe același ton: „Noroc mama n-a avut. Viață însă, viață a avut pînă acum patru zile. Pînă acum patru zile mama a trăit. Acum patru zile mama a murit și într-a treia zi de la moarte noi am dus-o la cimitir și am îngropat-o". (p. 241).

În romanele scrise la persoana a III-a nu există un *plan al personajului care narează*. El este înlocuit cu narațiunea obiectivă, în care autorul nu numai că nu apare ca personaj, dar încearcă să-și păstreze detașarea prin neimplicarea sa în nici unul din punctele de vedere pe care le pot oferi personajele cărții. Șatra începe astfel:

„Him Bașa isprăvi de mîncat. Isprăvi și de băut. Oala, care cu puțin mai înainte fusese plină de vin roșu, acrișor, era goală. Îi mulțumi Oarbei.

— Bucatele au fost bune. A fost bun și vinul.

Obrazul Oarbei se lumină.

Him Bașa îl privi pe Alimut.

— Te-ai săturat?

— Da, tată. Numai vinul...

— Nu cumva vrei să spui că nu ți-a plăcut?

— Mi-a plăcut, tată, dar ... a fost cam puțin.

Rîseră amîndoi. Rîse și Oarba.

— Altădată, fiule, ai să primești mai mult.

Stăpînul șatrei ieși în fața cortului, se așeză turcește în țărîna aburie pe care o înfierbîntase soarele și bătu din palme" (p. 7).

Romanul se alcătuiește după regulile narațiunii obiective, urmînd chiar o evoluție cronologică a faptelor: șatra lui Him Bașa, numărînd 99 de suflete, este anunțată de oamenii stăpînirii că i s-a fixat un loc în care urmează să se stabilească pînă la noi ordine. Acțiunea este plasată în anii războiului al doilea mondial și ea urmărește mișcările șatrei, întîmplările din viața ei în drumul spre *locul* pe care oamenii nu-l cunosc și spre care se îndreaptă cu sentimentul necunoscutului. Pe fundalul acestei migrații spre necunoscut, dramatică prin însești condițiile din ce în ce mai grele în care se desfășoară viața, mai multe nuclee epice (conflictul erotic dintre Ariston și Goșu; nunta lui Alimut) ce ar fi putut dispersa firul epic principal, nu fac altceva decît să amplifice sensul metaforic al cărții; mersul șatrei spre locul necunoscut, dincolo de apa cea mare, este drumul spre moarte — o moarte a individului (majoritatea oamenilor din șatră

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mor) şi o moarte a colectivităţii (şatra se descompune mai ales după moartea lui Him Başa). În această viziune, cartea este un poem al morţii, acceptată în cele din urmă ca o condiţie a existenţei, ca o reintegrare în circuitul cosmic. Moartea lui Him Başa e simbolică : atunci cînd are convingerea că şatra nu se mai poate întoarce la respectul legilor străvechi, care asigurau perpetuarea rasei, principiul puterii care nu mai are autoritate îi apare ridicol şi atunci hotărăşte să-şi dea singur moartea : se izolează în crîngul din apropierea şatrei, aprinde un foc (simbol al căldurii umane, al vieţii) pe care îl veghează un timp, ca într-un rămas bun. Adoarme în zăpadă şi ger. Ultimele lui gînduri au fost : „Înainte de a adormi, să mai privesc o dată cerul" (p. 446).

Sentimentul morţii pe care îl au Him Başa, Oarba, ca o presimţire a unui destin apropiat de care nu se pot elibera, constituie *planul suprarealităţii*, în care e inclus şi comentariul liric al personajelor : Him „nu mai plînsese de pe vremea cînd fusese copil. Pe atunci, într-o zi, făcuse o poznă şi tată-său îl bătuse cu biciul. Plînsese pentru că fusese bătut cu biciul. Dar ... acum... acum ce era cu el? Viaţa multă pe care o trăise şi care rămăsese, toată, în urmă, ori scurtul crîmpei de timp pe care îl mai avea de trăit de acum înainte? Viaţa, oricum ar fi trăită, nu este decît un crîmpei de lumină. Înaintea acestui crîmpei de lumină : oceane de întuneric. După ce se va isprăvi acest crîmpei de lumină : oceane de întuneric, oceane de întuneric şi nimic altceva" (p. 226). Accentul pus asupra acestui plan nu este doar unul cantitativ ; el perspectivează viziunea cărţii, îi dă o atmosferă lirică unitară, a cărei continuitate este dată de modul specific de a nara al scriitorului : trecerea de la planul *realităţii* epice la cel al *suprarealităţii*, de la nararea obiectivată la comentariul liric nu e niciodată vizibilă şi organizată, ea nu urmează o logică epică, ci se supune *substratului liric* caracteristic pentru vocaţia de povestitor a lui Z. Stancu.

Spuneam că în romanele de tipul *Şatrei* naraţiunea este obiectivă, pentru că nu există un *plan al personajului care narează*, ci o *pluralitate* de puncte de vedere de care autorul se detaşează. De fapt, în acest caz pluralitatea vocilor narative se întîlneşte şi se unifică în acel *substrat liric*, căruia îi putem corela un *plan narativ de rezonanţă*, care este al autorului şi a cărui existenţă chiar în acele romane scrise la persoana a III-a aşează opera lui Z. Stancu sub semnul vocaţiei povestirii. Iată un exemplu : în citatul următor, legătura dintre două momente diferite, ca spaţiu şi timp, se face printr-un *dialog* ce nu se raportează la nici unul din personaje : „Timpul trecu lin, trecu pe nesimţite. Timpul trecu întocmai ca de obicei, nici mai repede, nici mai încet.

— Dincotro vine timpul şi încotro aleargă mereu şi mereu şi niciodată ostenit?

— Întreabă stelele.

— Le-am întrebat şi nu mi-au răspuns.

— Întreabă soarele.

— L-am întrebat şi nu mi-a răspuns.

— Întreabă zăpada.

— Am întrebat-o şi nu mi-a răspuns.

— Întreabă iarba.

— Am întrebat-o şi nu mi-a răspuns.

— Atunci întreabă pămîntul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— L-am întrebat şi nu mi-a răspuns.
— Întreabă-l pe Lotu—Gotu—Bogolotu.
— Unde să-l caut?
— Nicăieri.
— Unde se află Nicăieri?
— Nu ştiu. Şi dacă nu ştiu, nu ştiu ... " (p. 379—380).

De multe ori (şi în toate romanele) acest *plan narativ de rezonanţă* are o structură poematică, fie că apare în formă de vers, sau de vers alb juxtapus.

★

S-a spus foarte des în critică că laitmotivul din *Desculţ*, „Să nu uiţi, Darie", ar putea fi aşezat drept motto al întregii opere. Unul din personajele din *Ce mult te-am iubit* opunea uitării povestirea, singura capabilă să perpetueze amintirea, să creeze nemurirea. Rezumînd o operă, formula dă şi un înţeles vieţii unui om.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SEMNIFICAȚIA ÎNCEPUTULUI
(*ÎNTÎLNIREA DIN PĂMÎNTURI* DE MARIN PREDA)

MARIN BUCUR

Întîlnirea din pămînturi, carte de debut, luată cronologic și documentar, este pentru Marin Preda o fixare de altitudine constantă a scriitorului. „Debutul" ca terminologie critică a profesioniștilor este în acest caz un cuvînt insuficient și inexpresiv. După zeci de ani de la apariția volumului, cînd de obicei impresia lăsată de scrierile ulterioare ale romancierului puteau umbri și pune deoparte acest „exercițiu", *Întîlnirea din pămînturi* continuă să-și păstreze nealterată substanța epică și forța artistică a cuvîntului. Cartea nu numai că prefigurează un talent, dar și *desfășoară* în același timp un potențial artistic deosebit, pe care proza țărănească nu-l mai încercase de la Liviu Rebreanu. Retorica romanescă este restructurată și aprinsă de o vigoare inedită a limbajului muntenesc. Apare cu *Întîlnirea din pămînturi* parcă un nou discurs epic în așa-numita proză țărănească.

Majorității scriitorilor tineri le lipsește, la primele lor volume, identitatea de sine, adică stilul. Nu și-au stabilit încă punctul lor epicentric în lume, de aceea nici nu știu cum s-o privească, așteptînd să le-o arate alții. Se nasc privind prin lunetele pe care le au la îndemînă. *Întîlnirea din pămînturi* este, în perspectiva a mai bine de două decenii de proză din momentul publicării ei, o carte care nu se identifică ulterior, pentru că are deja obținută o identitate proprie. Marin Preda vine învățat cu scrisul său. Posedă tehnica discursului său epic. Totul este deja organizat și construit cu siguranță matură. Din primele fraze ale schițelor și nuvelelor, se simte o măsură neștiută de a raporta universul uman : un strigăt, un semnal grav, un blestem, o constatare anunță că ceva excepțional se petrece și trebuie spus. Acțiunea trebuie să înceapă. E o stare de urgență a unei fapte sau întîmplări omenești : „Uitați-vă la ei, sări-i-ar bolboșile ochilor ! De ce tăceți din gură ?" (*În ceață*).

Alte schițe încep într-o confuzie de aparentă calmitate și de buimăceală și toropeală ; trebuie să se întîmple ceva ce încă nu se știe. Un fel de lume trezită repezit din somn, speriată și obsedată :

„Într-o dimineață de toamnă, înainte de revărsatul zorilor, Vasile Catrina se trezi deodată din somn cuprins de o spaimă grozavă" (*Colina*).

„Era în mijlocul verii. Peste întinderea cîmpiei năvăliră deodată în goană, ieșind dintre porumburile înalte și negre ca o pădure, doi călăreți, alergînd fiecare cîte o pereche de cai" (*Întîlnirea din pămînturi*)

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3, p. 365–369, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Un om venea cu caii de la apă și se apropia de casa lui [...] Cînd să intre în curte, se auzi strigat de doi vecini care se duceau împreună undeva" (*O adunare liniștită*).

Mereu este de pus la cale o *întîlnire*, o confruntare, o dispută. Personajele lui Marin Preda ard de dorința de a se dovedi pe sine, de a se explica, și mărturisi. Nu pot ține nici un secret. Spun totul, comentează totul. Nu pot trăi în afara conversației. Vasile Catrina (*Colina*), Dugu (*Întîlnirea din pămînturi*), Ilie Resteu (*În ceată*) se frămîntă, umblă buimaci, într-o tăcere falsă, cuprinși și urmăriți de un plan ascuns. Parcă nu știu pe unde calcă, atît sînt de absorbiți de un *ce* impenetrabil. Sînt ființe ce nu au liniște. Au de terminat și de început ceva. Umblă împinși orbește de o nelămurire pătimașă. La primul contact, se dezlănțuie într-o precipitare verbală. Gesturile sînt nervoase și electrizate. Pauzele de tăcere sînt numai pentru o reacumulare de forță. Preludiile dramelor consumă și ele, în tăcere, o parte din tăria conflictului : „Florea se apropie de fîntînă, dădu drumul căpăstrului și apucă ciutura în mînă. Din două zvîcnituri o trimise în fundul puțului, o înecă, apoi o trase la fel și o turnă în jghiab" (*Calul*).

Dugu, în dimineața în care știe că în acea zi se va vedea la nuntă cu Drina, dar că va trebui să se confrunte cu rivalul său Achim, iese din casă într-o frenezie confuză, asmuțind cîinele pe un dușman invizibil care ar fi pătruns în grădină, sau chinuind animalul de parcă ar avea în mîini pe un răufăcător, într-o plăcere sadică. Vasile Catrina pleacă de acasă trîntind ușa de se scutură tencuiala de pe pereți. Pornirile necontrolate dezvăluie fonduri sufletești acumulate masiv, refulări agresive și repetate îndelung. De multe ori, pentru a deruta asistența, personajul lui Marin Preda joacă un rol contrariu, punînd în prim plan aparențele. Oricare dintre „întîlniri" este sau pare liniștită, începe prin calmitate sau se termină în liniște, – o liniște ce rezultă dintr-o doză prea mare de agitație care poate să se transforme în contrariul ei. Trecerile sînt bruște : de la un moment la altul, de la o propozițiune la alta se află distanța dintre două stări sufletești contradictorii. Aceste salturi nu produc însă rupturi și discontinuități. Personajele posedă o mobilitate fantastică de a reacționa și de a se acomoda la variația neîntreruptă de situații. Se cumințesc într-o secundă, iar în cealaltă se înfierbîntă de patimă. Pe cît sînt de volubili, pe atîta sînt și de liniștiți, visînd ca și cei mai absenți oameni, pierduți într-o dulce reverie. Au o plăcere a visării peste curte, peste garduri, ca peste marginile de cer, la poartă, ca la o margine de lume. Dar au aceeași plăcere a dinamizării acțiunii lor, de a se face auziți și de a avea un auditor. Personajele lui Marin Preda aparțin unor comunități rurale în care vorbitul respectă un ceremonial, un protocol. Le place să spună și le place să fie împreună. Vorbitul este un spectacol teatral cu gesturi, inflexiuni, mișcări și pauze. Monologul lui Pațanghel (*O adunare liniștită*) se leagă dintr-o înșirare de *momente*. Un singur actor debitează în fața auditorului său rolul său și pe ale celorlalți, pe care îi suplinește perfect. Este un actor care joacă toată piesa în travestiuri. Reconstituie singur scene trăite de alții. El, Pațanghel, nu suportă nici pe nevasta-sa lîngă el. N-are nevoie de ea ca partener. El va spune lui Matei, Anghelache și Țugurlan ceea ce i-a spus despre Miai soția sa. Personajul este nervos în a începe cît mai repede să spună („Stai să vezi, Matei" ; „Și cum vă spusei" ; „Păi bine"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

etc.), dar la început mica trupă de ascultători, ca și eroul însuși al schiței, par indiferenți și se joacă de-a aparențele. Ei vin curioși să afle cum Pațanghel și Miai au vîndut porumbul la munte, Pațanghel abia așteptă să spună necazul ce i l-a pricinuit tovarășul său de drum, dar și unii și alții se pierd la început într-o discuție anapoda. De fapt, nu e aiurea discuția. Vor să se încălzească, să se acomodeze unii cu alții, să găsească un circuit propice pentru discuția care îi interesează. De departe, a vorbi despre ciinele lui Pațanghel pare un nonsens. Dar nu e nimic. Gazda invită pe musafiri să se așeze pe pat, se face o aluzie la băutul țuicii (e iarnă, ger afară !), dar țuica fusese adusă de la munte, unde Pațanghel mersese să vîndă porumb, — deci se apropie de subiect pe departe. Nerăbdarea crește și dintr-o parte și din alta, dar nu e nici o grabă. Musafirii tatonează încă. Subiectul trebuie captat. În fine, este găsit un subterfugiu. Într-o odaie încălzită, pe o zi geroasă, subiectul este delicat incitat să spună ; cu o întrebare aparent nevinovată :

— Mă Pațanghele, bine că nu te apucă gerul ăsta pe drum, vorbi unul.

— Ce să te apuce, mă, că așa cum am dat eu porumbul, eu zic că n-o să mi se mai întîmple mie ... Păi voi vă dați seama ce înseamnă să pleci la drum, așa, și pe urmă unul o ia la Vadulat cu nasu-n sus și arde-i la bice cailor, altul ia-o la baltă, fără mertic, fără nimic !"...

De aici înainte nu contenesc provocările auditorului, ocazii de ranforsare a monologului. Ceilalți nu fac altceva, prin comentariile lor, decît să-l incite să spună cît mai mult, menținîndu-i constant fluxul discursului : „— Hai, mă, că e daravelă mare, nu vă spusei eu?"; „— Stai să vezi, Matei"; „— Stai, Anghelache, îl opri Pațanghel. Stai, s-o luăm de la cap."; „— Hai, mă, spune"; „Și cum vă spusei" ... Personajul lui Marin Preda gîndește vorbind, spune fără nici o cenzură ceea ce are pe suflet, într-o totală libertate și eliberare de sine prin limbaj. Nu știe să se ferească și nu face calcule. Pentru că limbajul nu este o convenție socială, ci realitatea vieții sale sufletești. Are de spus mereu atît de mult că nu poate face față economiei de timp, comprimînd și sincopînd unitatea clasică a monologului. Trebuie să se elibereze sufletește și lasă să năvălească în afară puzderia de impresii. Propozițiile sînt incoherente, trecerile sînt flagrante dintr-o stare și dintr-un domeniu într-altul. Personajul trebuie să cuprindă tot și să privească tot. Șuvoiul vieții sale interioare trebuie păstrat în autenticitatea sa. Pațanghel este un artist al discursului fragmentat și dispersat în funcție de variațiile defulării unui suflet apăsat de o grea înjosire :

— Ce-ți pasă ție !

— Îmi pasă, pe dracu. Nu mai pot de grijă. Nici nu dorm. Ia, hai noroc, Matei, că ăsta e cu un picior în groapă și cu unul afară ! Noroc, Modane, să trăiești ! Așa ! Și-așa cu Miai tătărăștеanul, că n-am terminat. Mai am nițel. Ce știți voi ? Unde îl vedeți că umblă așa de doi ani, cu dulama aia veche ? Păi voi știți via aia a prostului ăla de Ilie Brutaru ? Aia din Pămînturi, de lîngă fîntînă, de patru pogoane ? Ei, aflați că, înainte de Crăciun, Ilie Brutaru, ca să poată petrece cu servitoarea popii, a vîndut-o. Cui ? Lui Miai tătărăștеanul. Dar asta e altceva. Dar să mă duc eu la el și să-i spun : « Miai, nu fi supărat că n-ai vrut să-mi dai merticul și n-ai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vrut să mă chemi să-ţi ajut la porc ! . . . Hai, Miai, nu mai fi supărat ». . . Ei, cum dracu să pot să fac eu aşa ceva ? Care e ăla să vie şi să-mi spună că el ar putea s-o facă, unul cu mintea întreagă ? Tu ai putea s-o faci, Ţugurlane ! ?"

Şi Ilie Resteu care vorbeşte la arie ca de la o tribună incendiară, clocoteşte de mînie şi vorbele îi vin în neorînduială, aglomerîndu-se. Dimpotrivă, la Florea Gheorghe (*Calul*), monologul este calm, ironic, o altă aparenţă a realităţii sale de moment. Singurul său partener este calul, o gloabă care trebuie abandonată şi sacrificată. Cît mai îl are, vorbeşte cu el cum ar vorbi cu o pereche a sa de destin. Florea Gheorghe rîde, îl ceartă, glumeşte. Nu există un om şi un cal ci *cei doi*. Fiecare personaj din *Întîlnirea din pămînturi* trăieşte cu un simţămînt al neprevăzutului şi al uimirii. Nu cunosc momente „cruciale", dar îşi simt existenţa depinzînd de resorturi tainice. Chiar cînd încearcă să le prevadă, ca în *Ceata*, personajul este învins, rămînîndu-i doar discursul, unicul argument. În viaţa acestor categorii de personaje contează mişcările, gesturile, nu evenimentele livreşti. Paţanghel nu-l va uita niciodată pe Miai că nu a vrut să-i împrumute merticul pentru a măsura porumbul cu el, ori că nu l-a chemat să-i ajute la tăiatul porcului, Ilie Resteu nu va uita că a fost un refuzat în ceata de treier din cauza sărăciei. Retorica personajului lui Marin Preda îşi însuşeşte limbajul ca o patetică convergentă a unui singur individ. În fiecare schiţă, personajul are de spus, pentru că a spune înseamnă a trăi şi a fi trăit. Şi cu toate acestea, el nu este povestitor. Temperamental, el nu poate fi povestitor. El relatează ; într-un limbaj modern, personajul lui Marin Preda este un reporter de geniu al propriei sale vieţi. Sec, fără lungimi şi moleşiri de fraze. Nu-i place să poetizeze. Deşi plin de savoare şi arome poetice, discursul personajului lui Marin Preda este o acţiune de transmisiune cît mai autentică. Impresia este că se povesteşte, dar ceea ce se spune nu mai este povestea cunoscută, ci un fel de reportaj care captează fluxul neomogen de trăiri, tensiunea atît de accidentată a eului. Un şoc de viaţă, o confruntare şi o limpezire de gînd.

Mai există la personajele lui Marin Preda din *Întîlnirea în pămînturi* un fel de mişcare oblică, în zig-zag. Nici unul nu merge de la început la ţintă. O ştie, dar nu taie un drum drept pînă la ea. Cele mai multe simulează, sau — cînd sînt conştiente — o transferă unei stări de febră. Nu e o evitare a confruntării, ci mai degrabă o încetinire a sfîrşitului, o derulare lentă a episodului capital. Florea Gheorghe ştie de dimineaţă că într-un scurt timp va trebui să omoare calul bătrîn şi neputincios în gospodărie, dar el schimbă total comportamentul său, plecînd cu calul pe la potcovari, de parcă ceea ce îi lipseau unei mortăciuni erau potcoavele. Chiar cînd planul este prevăzut de către personaj, el este contorsionat în aşa fel încît să aibă aerul unui comportament ciudat. Căci personajele lui Marin Preda, crescute în legi dure de viaţă, au forme stranii de adopţiune sentimentală sau de respingere repulsivă. Încărcătura de afecţiune o ascund sub aparenţe de duritate şi de sarcasm. Au un mod ironic de a-şi domina slăbiciunea, cenzurîndu-şi cu voluptate pornirile afective. N-au un joc de hotărîre-renunţare, ci de impulsionare continuă a unei rapide mutaţii de impresii şi afecte. Gîndesc foarte repede. Nu mai au timp să chibzuiască la orînduirea mişcărilor. Spectacolul lor este fragmentar,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„tăiat", cinematografic. De aceea ei nu pot fi povestitori. Genul acesta s-a metamorfozat la Marin Preda într-o proză modernă a transmiterii — și nu a transcrierii — de autentic. *Întîlnirea din pămînturi* constituie, de aceea, o pagină din literatura vie contemporană. Aventura prozei românești postbelice trimite la *Întîlnirea din pămînturi* nu pentru a reface un circuit retrospectiv al unei cariere scriitoricești, ci pentru că aici se împlinea și se deschidea un drum nou de acces la esențele unei vieți și ale unei durate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PETRU POPESCU ŞI EXPERIENŢA SINCERITĂŢII

DORINA GRĂSOIU

Petru Popescu, romancier aparţinînd promoţiei de tineri scriitori ce se declară programatic adepţi ai realismului şi ai observaţiei directe, ai autenticului vieţii contemporane, trăieşte în opera sa o experienţă a „sincerităţii", exprimîndu-se pe sine pînă la autobiografic şi ambiţionînd, totodată, să sugereze starea de spirit a generaţiei lui, care să se recunoască în integritatea şi profunzimea preocupărilor, în fibrele cele mai intime ale individualităţii ei. E urmărită, astfel, integrarea destinului personal în destinul colectivităţii sociale, a insului în colectivitatea naţională, şi-n acelaşi timp chestiunea comunicării sau a imposibilităţii comunicării, a erosului în viaţa contemporană, relaţiile dintre generaţii, toate acestea sub semnul grav al trăirii prin sentimentul istoriei, sau al morţii, prin tentaţia efemerităţii. Teme eterne ca sensul vieţii, al destinului, al religiei, al dragostei, al morţii, sînt abordate din perspectiva tînărului intelectual care ia acum cunoştinţă şi se confruntă cu ele printr-o trăire efectivă.

Autorul, a cărui viaţă se desfăşoară între hotarele de beton ale oraşului, îşi alege drept eroi tineri ai Bucureştilor, obişnuiţi cu ritmul trepidant de metropolă, cu barurile şi firmele luminoase, cu amfiteatrele şi bibliotecile austere, cu asfaltul supt „odată cu laptele mamei, distilat într-un lichid ireal şi viu şi nepieritor" (*Prins*, p. 100); Bucureştii, oraş occidental şi tîrg balcanic, cu grădini înflorite mirific şi localuri sordide, cu muzici stridente de orchestre jazz şi linişti patriarhale, cu iernile ca o „boală grea" şi primăverile zgomotoase şi colorate: „Casele mari, cu calcane roase, blocurile mărginite în peisajul pestriţ, palatele bombate, magherniţele rîioase, parcurile pitice, statuile ridicole, ca nişte jucării, toate se dezbracă indecent şi triumfător, se aruncă în baia tare a cerului, îşi scaldă în ea sănătatea şi plăgile, ies şiroind de apa cerului, zîmbesc ştirb şi vesel" (*Prins*, p. 203).

Viaţa citadină apare ca un dat existenţial, ce nu provoacă spaime şi nostalgii, fiind singura cunoscută, familiară şi, ca atare, unica posibilă, cu micile ei mizerii şi satisfacţii: „slujba, vara la mare, iarna o săptămînă la schi, numai cîţiva prieteni buni şi vechi (...), excursii, week-end-uri, pescuit cîteodată, cinema, meciuri, ceaiuri dansante. Şi aventuri. Cît mai multe, cît mai scurte cu putinţă, fără trecut şi fără viitor, simple, pline de căldură umană şi de nostalgia duratei" (*Prins*, p. 100). Tinerii lui Petru

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3, p. 371–376, Bucureşti, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Popescu par a fi niște indivizi ce-și consumă existența fără complicații, fără întrebări asupra menirii omului în societate și în viață, avizi de fapte, de contingent, siguri pe rezultatele palpabile și imediate. Dar, dintr-o dată, un accident biologic (*Prins*), unul social (*Sfîrșitul bahic*) sau, alteori, o împrejurare aparent obișnuită (*Dulce ca mierea e glonțul patriei*) îi scoate brutal din traiul de fiecare zi, monoton, previzibil și pașnic, aruncîndu-i într-o lume necunoscută și bizară.

Insistența autorului asupra naturilor mediocre ale eroilor săi, cu nimic ieșiți din comun, tipuri reprezentative și nu de excepție ale generației lor, conferă un grad de generalitate întîmplărilor, care altfel ar fi rămas în zona accidentalului sau poate chiar a unicatului. Inginerul din *Prins* (al cărui nume nu există pentru că nu interesează), cu un trecut „corect și neutral", își spune la un moment dat: „poate că oamenii din generația mea sînt la fel peste tot, semănînd cu mine oriunde pe lumea asta?" (f. 181).

Evenimentul care produce cotitura, sugerează romancierul, nu este important în sine, ci prin consecințele pe care le comportă. Acesta sau altul, oricum el va interveni în viața fiecărui tînăr, fiindcă nimeni nu se poate sustrage socialului sau istoricului, fiecare fiind „prins" în destinul lui, dar și al nației, în propriia-i viață, dar și în moarte.

Concepute polemic, cărțile lui Petru Popescu pledează pentru o descifrare, dincolo de aparență și joc, a gravității și responsabilității mature a tinerilor. O generație n-o regretă și n-o imită pe alta. Există un stil, un mod de a fi al fiecărei generații, — de ce nu — și o modă. Există un joc al tinereții, o gesticulație, nu o dată gratuită, dar nu cronic artificială. Eroarea provine din falsa perspectivă și din prejudecățile cu care sînt întîmpinați: „Nu trebuie să se afle. Să nu afle nimic. Să fie și ei cum e tot tineretul de azi. Habar n-are de nimic. Istoria e o vorbă goală pentru ei. Sînt sigur că nici ăștia (și ne arată cu degetul) n-au habar cînd au trăit domnitorii țării. Ca să nu mai vorbim de lucrurile mai apropiate. Ăsta e tineretul de care se vorbește peste tot, de care se scrie în toate ziarele, de care vorbește toată lumea cu atîta speranță. Tineretul nou, viitorul țării! Care o să facă mai bine ce n-am putut face noi, cu bietele noastre puteri!" (*Dulce ca mierea* ..., p. 301).

Din fața vieții și a morții nu se poate însă fugi și există un moment cînd oricare individ ia cunoștință de sine ca entitate unică și nerepetabilă, dar și ca parte a unei colectivități, confruntîndu-se cu marile întrebări social-politice, istorice sau existențiale.

O împrejurare neimportantă în sine provoacă, astfel, excluderea unui tînăr din partid, alungarea „de la cina cea de taină a revoluției" și, odată cu aceasta, o peregrinare în medii străine lui, dar cu adînci implicații în remodelarea propriei personalități (*Sfîrșitul bahic*).Primul popas, cimitirul evreiesc, simbol al eternității și al imuabilului, era tot ce putea fi mai diferit de „lumea tînără, revoluționară și necruțătoare" în care eroul trăise.

Exaltînd noul și suspectînd vechiul, el își vede dintr-o dată toate credințele răsturnate fiindcă „evreii de la cimitir, dimpotrivă, găseau că noul nu are valoare, pentru ei vechiul era de preț" (p. 21) și față-n față cu moartea drama sa era doar „un fir de nisip suflat de vînt". Aici învață

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

eroul adevăratul raport dintre etern şi efemer. Celălalt mediu traversat, materializare a temporalului, este cel al impostorilor în artă, al celor proaspăt ieşiţi în arenă, netalentaţi dar agresivi, pe de o parte refuzînd să-şi recunoască originile, dar încă amenințînd cu ele. Aruncat dintr-o lume agitată, tumultuoasă, care „voise să reia totul de la capăt, să refacă totul, căci i se părea dospit, înăcrit, rîncezit" (p. 21) în alta atemporală, veşnică, el se vede obligat să rejudece adevărurile cunoscute, să chibzuiască asupra unor lucruri de care nici nu bănuise că s-ar putea îndoi, ajungînd să înţeleagă sensul social şi istoric al existenţei : „Vezi, lumea asta, zilele astea, sînt toate făcute pentru tine, chiar dacă sînt grele şi ciudate, şi te dor uneori. Altele nu se vor da. Şi zilele se deschid, orice s-ar întîmpla, încet, dar se deschid. Sămînţa trebuie să se facă fruct. Urmează calea sămînţei, nu cădea pe piatră, şi să nu te temi de vînt. Vîntul te ia uneori, te poartă la înălţimi de spaimă, dar te aruncă pe urmă în cea mai mănoasă ţarină" (p. 225).

Ceea ce caracterizează personajele lui Petru Popescu este modul lor viu de a reacţiona, de a-şi afirma o opţiune, de a trăi întîmplări pe care nu le acceptă, apatici şi resemnaţi. Pentru tînărul absolvent de istorie din *Dulce ca mierea e glonţul patriei* satisfacerea stagiului militar este o experienţă ce-i prilejuieşte grave meditaţii asupra destinului individului şi al naţiei, al istoriei, a relaţiilor dintre generaţii şi chiar amare reflecţii asupra erosului.

Pregătit sufleteşte, dar încă derutat, convins că trebuie să facă armata, dar încă buimăcit, eroul se supune ordinelor, pe care nu le înţelege şi acceptă instrucţia, al cărei rost nu-l vede. La început, totul i se pare o corvoadă inutilă, fără nici o semnificaţie şi profit. Dezorientat, depersonalizat („nu eram, nu eram deloc, căci dispăream în verdele uniformei mele, trăsăturile mi se ştergeau, unicitatea mi se topea", p. 261), reacţionează ca un automat golit de gînduri şi de voinţă. Pierderea individualităţii, marca propriei sale personalităţi, îi produce iniţial un sentiment de panică, nesimţindu-se solidar nici cu colegii şi cu atît mai puţin cu cei din generaţia anterioară : „Nu ştia cum să mă ia, mă văzuse mai mult copil, acum făceam parte dintr-o generaţie care îi era străină, îi scăpa, mi-am dat seama că vorbesc deosebit de felul meu obişnuit, fără degajare, fără nici un strop de argou, că tonul mi-e măsurat şi termenii corecţi şi uşor demodaţi : încercam pe calea limbajului să mă apropii de el, să găsesc o legătură între vîrsta mea şi a lui". (p. 94). Suporta stoic o stare de fapt care i se părea inutilă, însă obligatorie : „Timp pierdut. Peste cîteva luni se va termina şcoala. Voi avea o jumătate de an mai mult ca vîrstă. Voi avea o jumătate de an mai puţin de trăit" (p. 138).

Dar treptat, în timpul aplicaţiilor şi al instrucţiilor, în timpul lungilor şi obositoarelor marşuri de noapte, descoperind mormintele atîtor soldaţi căzuţi pe pămîntul patriei, eroul are conştiinţa straturilor succesive de morţi ce au apărat şi au permanentizat ţara, urcînd pe axul spiralei generaţiilor pînă la el : „Au trebuit foarte mulţi morţi. Îngrozitor de mulţi. Milioane de români striviţi sub copita istoriei, ca să putem fuma noi ţigara asta, în clipa de faţă. Coline de cadavre, ca să pot tînji eu după o femeie, să mă întreb ce face acum, să mă indignez de trecutul ei, gelos ca orice îndrăgostit foarte tînăr" (p. 327). Acum, meditînd la ei şi la istoria ţării,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce a plătit cu „o veşnicie de moarte pentru fiecare secundă de viaţă", el înţelege că instituţia numită armată e o realitate nu inutilă, ci indispensabilă, care asigură integritatea naţiei şi pătruns de importanţa instrucţiei în eventualitatea unei lupte pentru apărarea acestui pămînt, trăieşte în vis coşmarul propriei morţi : „Copil al oraşului, mă voi duce în pămîntul pe care îl ştiu din cărţi, din culorile pictorilor, din vacanţe scurte şi lipsite de confort, uitate repede în vuietul capitalei. Noi vom cădea pentru patrie, oricum trebuie să cădem pentru patrie, nu avem de ales. Dulce ca mierea e glonţul patriei." (p. 193).

Discuţiile cu bătrînii ofiţeri, filmele şi cărţile de istorie vechi, mormintele presărate de-a lungul ţării îi amintesc de o întreagă istorie a neamului de la geneză pînă la epoca recentă a celor două războaie mondiale, provocîndu-i stări de adîncă reverie.

Revelaţia conştiinţei de sine, a marilor probleme ale vîrstei şi ale timpului, îi e facilitată eroului şi de amara experienţă erotică trăită acum. Tînărul obişnuit cu iubirile pasagere, consumate epidermic, avînd jena cuvintelor delicate şi a gesturilor tandre, descoperă dintr-o dată dragostea adevărată, întreagă, concretizată într-o fiinţă unică : „topeam în ea femeile pe care nu le întîlnisem, surorile pe care nu le avusesem, imagini vechi ale mamei" (p. 327).

Simţind „teribil" nevoia să iubească şi să fie iubit, palpitînd la „gîndul unei asemenea împărtăşiri", el îşi creează iluzia şi crede în ea pînă ce capătă trista certitudine că, de fapt, a „ţinut locul" altcuiva, că această presupusă comuniune a fost falsă, fără putinţa comunicării în interior, rămînînd în marginile banale ale senzorialului : „De unde să ştiu eu dacă sîntem împreună ? Tu nu scoţi o vorbă toată ziua. Dacă te întreb ceva îmi răspunzi în monosilabe. Te gîndeşti tot timpul la altceva, nu ştiu la ce. În orice caz nu eşti cu mine, aici ! Eşti în altă parte, nu eşti a mea. Nu eşti a mea, şi nu ştiu nimic despre tine, fiindcă taci mereu.

— Cum nu sînt a ta ?

— Da, bine, firește, aşa poate aparţine orice femeie oricărui bărbat ! Dar în capul tău ce se întîmplă ? În inima ta ce e ?" (p. 367).

Rănit dar şi maturizat de eşec, eroul ajunge să înţeleagă viaţa în multitudinea aspectelor ei, asimilînd destinul individului cu cel al naţiei : „Se întîmplă uneori, în istoria unei ţări, ori chiar a unui om, un moment de transformare totală. Nimic din ce-a fost nu mai e . Nimic din ce se potrivea nu se mai potriveşte.

Asemenea minuni săvîrşesc războaiele. Înainte de război erau nişte ţări, acum sînt cu totul altele, alţi oameni, alte obiceiuri, altă gîndire, nu se mai crede în ce s-a crezut, nu se mai trăieşte pentru ce s-a trăit, pînă şi limbile se schimbă, chiar dacă le spunem la fel. Astfel şi viaţa omului, uneori, după cine ştie ce întîlnire pe care o binecuvîntează la început, iar la sfîrşit o regretă amarnic. De la un asemenea prag, totul se transformă de nu-l mai recunoşti" (p. 385).

Romane de cunoaştere, cărţile lui Petru Popescu dezvăluie procesul de „trezire" al tînărului, aflat parcă într-un lung somn letargic, din care e smuls violent printr-o întîmplare. După contactul brutal cu aspectele social-politice ale societăţii sau după revelaţia continuităţii istorice a insului în structura naţională, ultima şi cea mai zguduitoare experienţă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

existențială pe care un om o poate înregistra este moartea; nu moartea teoretică, abstractă și îndepărtată, care pune firesc capăt bătrîneții, ci moartea concretă, apropiată și inevitabilă, ca o condamnare cu termen știut pentru o vină inexistentă. Aceasta este drama inginerului din *Prins*, ce află la treizeci de ani că o maladie incurabilă îi mai îngăduie doar cîteva luni de viață. Individul neutru, a cărui inteligență se aplicase realității practice („un post, o casă, un automobil, o femeie") și care se refuzase din comoditate întrebărilor existențiale, se vede acum în fața pragului ultim nepregătit și dezorientat. Plictisit la început, cînd încă nu realiza gravitatea întreagă a întîmplării fatale, îngrozit apoi, urlînd de frică și neputință, învățînd spaima de singurătate, de somn și de întuneric, eroul, analizîndu-se pentru prima oară, gîndește la sensul vieții și al morții, al libertății și al dragostei, la toate acele noțiuni crezute de el abstracțiuni fără sens și devenite acum simboluri unice ale ființei umane.

Scotocindu-și cu obstinație trecutul pentru a afla o vină posibilă și negăsind rațiunea pedepsei ce i s-a hărăzit (fiindcă el concepe această moarte timpurie ca o ispășire a unei fapte odioase), inginerul începe să se îndoiască de caracterul ei justițiar: „De ce să mor? Ori lumea are un sens și atunci am dreptul să-l cunosc, moartea înseamnă ceva, și atunci am dreptul, înainte de a nu mai fi, să văd prin masca ei, ori ... ori nu există nici un sens, și atunci nu mai înțeleg, nu există nici un rost al morții mele, și mor degeaba, și atunci refuz să mă fi născut, refuz să trăiesc, scuip pe mine însumi și pe minciuna iresponsabilă a lumii din jur" (p. 245).

Ceea ce-l frămîntă pînă la disperare este faptul că nu știe cum trebuie să-și trăiască viața ce i-a mai rămas pentru a avea măcar iluzia că nu moare întreg, că lasă în urma lui ceva durabil: „Cum să fac, părinte, ca să înghesui în șase luni toată viața de care sînt în stare, și Doamne! uneori mă simt în stare de o viață lungă de două sute de ani! Cum să fac ca să obosesc, ca să albesc, ca să mă scîrbesc de ce nici n-am gustat? Mă gîndesc uneori să alerg după femei de dimineața pînă seara, pînă la înțepeneala genunchilor, alteori să mănînc pînă pleznesc, ori să-mi beau mințile, ori să citesc pînă la orbire. Dar nici așa nu m-aș putea consuma, pentru că nu așa trebuie. M-aș omorî, numai, aș deveni complice cu moartea mea" (p. 253).

Și atunci, privind în jur, inginerul încearcă să înțeleagă pentru ce merită să fie trăită viața, care este semnificația ei ultimă, ce împrăștie spaima animalică de moarte. Se îndreaptă, astfel, spre religie, dar aceasta, prin preotul muribund, nu propovăduiește decît credința în viața de dincolo și în dreptatea divină:

„Doamne, te slăvesc că m-ai făcut, Doamne, te slăvesc că mă desfaci" (p. 254), spre artă, dar tinerii creatori exaltă moartea ca singură coordonată a existenței:

„Da, moartea, în toate accepțiile, reprezentările și simbolurile ei, formă și fond, materie și semnificație, moartea individuală și moartea generală, ultimul cuvînt despre moarte. Moartea sunetului, moartea sensului, moartea regulilor, moartea personalității" (p. 213), și în sfîrșit, spre dragoste, singura ce pare a-i oferi trăirea plenară și completă, dar totodată, împingîndu-l și mai adînc în moarte: „O iubea pe Corina, nu mai încăpea nici o îndoială, avea sentimentul primei îndrăgostiri, ea avea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

corpul cald şi bun, de mîncat tot şi ea îl devora pe el cu viaţa ei [...] şi el agăţat cu disperare de ea, cu muşchii murind de efortul supraomenesc al rămînerii" (p. 430). În faţa morţii eroul rămîne singur, cu nostalgia de a nu fi avut un copil, unicul argument împotriva neantului fiind viaţa, lupta, zbaterea : „Numai într-un fel poţi fugi de moarte : să n-o aştepţi. Să nu stai. Să te zbaţi, urlînd că eşti om. Să strigi „nu" pînă la explozia plămînilor. Să te smuceşti de la zid, luptînd cu braţele, cu gloanţele, cu forţa asasină. Să loveşti cu ură moartea, cu pumnii, cît poţi de tare, cu putere, cu răsputere, s-o zăpăceşti în bătaie, s-o podideşti de sînge, s-o simţi înmuindu-se sub pumnul tău, plîngînd, cerîndu-ţi iertare" (p. 297).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROIECȚIE ETICĂ ȘI PLAN SPIRITUAL ÎN PROZA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

NICOLAE BALOTĂ

Se poate observa în proza română contemporană o distanțare de formele tradiționale ale epicului. S-a vorbit, chiar, în critica noastră despre o nonaderență la epic a prozei. Aceasta nu înseamnă nicidecum o deficiență în arta narațiunii. Romancierul contemporan nu mai e neapărat un povestitor, romanul nu trebuie să fie cu orice preț istorisirea unei întîmplări cu eroi care participă la o intrigă lineară. S-a declarat în timpul din urmă moartea romanului mitologic. Aceasta înseamnă moartea unei psihologii și înlocuirea ei cu alta. Psihologia proustiană, se știe, nu mai era aceea a lui Paul Bourget, psihologia lui Camil Petrescu aceea a Marei lui Slavici. Dar nu asistăm numai la o transformare în psihologia romanescă, după cum nu asistăm doar la procesul dezepicizării prozei. „Pentru ultima dată psihologie", exclama odată Kafka —, iar Nathalie Sarraute proclama eliminarea definitivă a psihologicului din arta romanului. Dar o dată cu decesul „analizei psihologice" observăm apariția unor noi perspective de apropiere a psihologicului concomitent cu o voință de transcendere a psihologicului. Nu rezidă o atare ambiguitate într-o concluzie a psihologicului cu spiritualul? Marile creații romanești au avut și cred că trebuie să aibă o dimensiune a spiritualului care nu e opusă psihologicului. Mă gîndesc, de exemplu, la *Don Quijote* ori la *Idiotul* lui Dostoievski. Această dimensiune din care unii vechi autori, scriindu-și (ca Tereza de Avila) romanul propriei spiritualități, au făcut esența însăși a unui univers uman, lipsește din cele mai multe romane contemporane. Dar, pentru a dezvolta această dimensiune, experiența psihologică nu e suficientă. Și nici eliminarea voită a psihologicului, ca la unii „noi romancieri" francezi. Dacă prețuim *Frații Karamazov* mai mult decît orice roman al lui Alain Robbe-Grillet sau ale unui alt reprezentant al „noului roman", e pentru că găsim în opera lui Dostoievski tocmai această dimensiune pe care o remarcăm proiectîndu-se în unele dintre cele mai reușite opere ale prozei române contemporane, conferind acestora demnitatea unui mesaj uman.

G. Călinescu afirma odată, în 1935, la o aniversare a lui Liviu Rebreanu, că romanul românesc nu va putea da „multă vreme decît Ioni". „Individul român, spunea el, e fin ca intelectual, dar nu e îndeajuns de individual și e cu atît mai greu să se individualizeze într-o epocă de socia-

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3, p. 377—381, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lizare a conştiinţelor. Romanul de analiză e prematur fiindcă în individualitatea noastră nu găsim ... decît probleme de colectivitate". În realitate, romanul urban, ca şi romanul de analiză se născuse la noi şi era, şi mai ales urma să fie, strălucit reprezentat. Să nu amintim decît *Concert din muzică de Bach* al Hortensiei Papadat-Bengescu, romanele lui Camil Petrescu şi, nu în ultimul rînd, chiar romanele lui G. Călinescu — şi îndeosebi *Enigma Otiliei*. Şi să mai amintim, ca un text de un suprem rafinament, *Craii de Curtea-Veche*. Tot astfel, după cum s-a afirmat pe un ton peremptoriu că romanul românesc nu va putea da multă vreme decît Ioni, s-a declarat despre una dintre operele majore ale prozei române contemporane, — *Moromeţii* lui Marin Preda — că reprezintă „romanul ţărănesc", iar în ce priveşte scriitorul, că rămîne el însuşi definitiv în ocolul Moromeţilor, neputînd să se elibereze de obsesiile universului rural, chiar şi atunci cînd evadează — în alte romane — la oraş.

Cercetat mai de aproape, *Moromeţii* se dovedeşte a nu fi decît aparent un „roman ţărănesc". În ciuda spaţiului rural în care se petrec evenimentele acestui epos, el este structural *altceva* decît un epos agricol. Substanţa sa poate să fie aceea oferită de evenimentele vieţii la ţară, totuşi Marin Preda n-a continuat doar — ca un emul al lui Rebreanu — să proiecteze un descendent al lui Ion. Şi, mai presus de orice, acest prozator a încercat în lucrările sale să procedeze la un examen al conştiinţei social-morale, deschizînd, totodată, un proces al conştiinţei sale artistice. Astfel se depăşea nu numai un anumit plan epic, acela al eposului rural (planul social-moral al lui *Ion*) ci se depăşeau şi anumite modalităţi ale prozei tradiţional explorator-analitice şi, mai ales, tărîmul „analizei psihologice".

Marin Preda ştie prea bine şi ne-o spune (cf. *Imposibila întoarcere*, *Convorbiri cu Marin Preda* de Florin Mugur etc.) că romanul e legat de istorie şi că fără istorie se asfixiază. Dar în acelaşi timp, ca romancier, el se constituie pe sine drept un judecător al istoriei. Martor şi judecător, conştiinţă deschisă asupra istoriei cetăţii, dar şi a unei istorii lăuntrice, intime, a scriitorului. *Moromeţii*, *Risipitorii*, *Intrusul* sînt procese deschise istoriei social-morale. Scriitorul nu pune în paranteză istoria, asemenea adversarilor romanului tradiţional, nu evadează într-o vagă intemporalitate. Dar, angajîndu-se în istorie, îşi arogă dreptul şi misiunea dificilă a judecătorului. Or, judecînd istoria, judeci instituţii, structuri ... În fond, oameni. Este ceea ce se petrece în *Moromeţii*, prin intermediul unei excepţionale conştiinţe — martor, aceea a bătrînului Moromete. Cu atît mai evidentă este transpunerea existenţelor de pe planul unei naraţiuni direcţionate, pe un tărîm al judecăţii, în romanul *Risipitorii*. Acest roman abundă în destine, cu experienţe umane harponate în trecere, surprinse în maxima lor combustie, eliberate de romancier. Marin Preda are undeva, într-însul, pasiunea moralistului, nu a celui care descrie caractere tipice, ci a celui pentru care galeria experienţelor umane este nesfîrşită şi voluptatea observatorului — judecător delicios — amară. Îl putem vedea pe Marin Preda proiectînd o Apocalipsă în care rural şi urban, destine şi existenţe sînt cuprinse sub unghiul unic al vizionarului judecător.

Rareori un scriitor s-a aplecat, cu o mai nemiloasă sinceritate, asupra sa, judecîndu-se pe sine, expunîndu-se, ca Marin Preda. Dovadă, între altele, acele pagini confesive în care explică cum a scris *Risipitorii*. Pagini dramatice. Scriitorul mărturiseşte imposibilitatea — pentru el — a unei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

existențe în afara creației. Acele secrete pe care marii contemplativi le-au cunoscut, chinuitoare neputințe interioare, de a elibera un mesaj spiritual, l-au bîntuit. „Zilnic luptam — mărturisește el — cu o neputință de a scrie, a cărei explicație îmi scapă." *Risipitorii* — după terminarea volumului din *Morometii* — a jucat un rol taumaturgic. Marin Preda s-a vindecat scriind acest roman. Experiență spirituală care se reflectă și în elaborarea romanului. Rar caz de superioară *încăpățînare* artistică precum acela al rescrierii de mai multe ori a romanului *Risipitorii*, al căutării în blocul acelor opt sute de pagini originare forma definitivă a operei. Desigur, nu este vorba — cum lasă să se înțeleagă scriitorul — doar de căutarea unui ton, a unui stil, ci de apropierea de un *adevăr* esențial. Marin Preda este prozatorul *adevărului patetic*. Toate tribulațiile personajelor din *Risipitorii*, acele legături și rupturi, examene de conștiință, afinități, crize și împliniri sînt susținute de o subiacentă ardoare spirituală a scriitorului dornic de adevăr. Adevărul e, cred, pentru conștiința inchizitorială, justițiară a lui Marin Preda, o supremă valoare, nu numai a cunoașterii, ci și etică. E un fel de justiție supremă. Adevărul e dreptate.

Există, așadar, o spiritualitate infuză în creația lui Marin Preda. În romanul *Morometii*, această spiritualitate se proiectează în tipare oarecum pre-date. Deși roman obiectiv prin factura sa, *Morometii* implică o proiecție lirică. În *Risipitorii*, efortul de distanțare, de preluare conștientă a materiei epice, de reflecție scriitoricească este mult mai mare. În aparență, situația pare inversă. Chiar scriitorul ne spune în mărturiile sale, după ce a terminat volumul întîi din *Morometii* : „Mă simt oare stăpînit de dorința imperioasă de a vorbi *eu* și nu personajele mele țărănești, de a gîndi cu mintea *mea* și nu cu a lui Ilie Tăbîrgel..." sau a altui personaj. Acest „a vorbi eu" înseamnă, de fapt, a prelua în deplină conștiință toate datele experienței general-umane și scriitoricești. Numai astfel *Risipitorii*, mai mult decît *Morometii*, sînt o carte care permite creatorului accesul spre alte creații. Romanul acesta deschide un cîmp al experiențelor virtual nelimitat. Astfel, devine semnificativă munca de refacere continuă a acestei cărți. Șantierul *Risipitorilor* devine un univers în expansiune, tipic univers al prozatorului modern. Cu o înaltă conștiință artistică — pentru care a luptat cum puțini au luptat, Marin Preda va continua să facă dreptate umanității greu încercate căreia îi aparține.

Dar ce este ceea ce cunoaște cu adevărat și în profunzime Marin Preda ? Firește, nu este vorba doar de a circumscrie un spațiu propriu, al peregrinărilor efectuate. Acest spațiu, pentru orice scriitor, este în extensiune cît timp el reprezintă o spiritualitate vie. Nu se poate identifica acest univers imaginar cu acela al experiențelor trăite de scriitor și numai de el. Creația purcede din zone mai adînci ale vieții interioare, cum afirmă dealtfel și scriitorul nostru. „Actul de creație — arată el în convorbirile sale cu Florin Mugur — este rezultatul vieții interioare, secrete a autorului ; nu se mai știe, și nu mai știe nici el exact, dacă ceea ce povestește i s-a întîmplat lui cu adevărat, dacă n-a imaginat numai sau dacă e vorba de un amestec de fapte reale și invenții". Misterul unei opere comunică, desigur, cu acela al unei vieți, dar nu este identic cu acela. Marin Preda (ca și alți scriitori) declară că n-ar fi în stare să formuleze taina sa.

Și totuși — confesiunile, ca și creația — ne ajută să urmărim conjugarea, în proză, a contemplatorului cu propensiunea sa etică. O explorare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în adîncime a universului său epic scoate la lumină dimensiunea sa esențială sau, mai exact, raportul fundamental pe care e construit acest univers : raportul dintre a fi și a face. Ce trebuie să faci pentru ca să fii cu adevărat ? Întrebare de natură filosofică și, în speță, problemă cu caracter etic, fundamentală în perspectiva eposului moromețian. Și iată-l pe prozator reflectînd asupra experiențelor sale ca un moralist : „După experiența mea — mărturisește el — omul devine moral în momentul în care trăiește prima spaimă. Pînă atunci, pînă la această experiență, care nu ține de vîrstă, nu că ar fi imoral, dar e dur, nu numai atunci cînd face răul, ci și atunci cînd face binele ...". Duritatea, aici, are sensul de nepăsare. Poate să facă binele sau răul fără o conștiință prea accentuată a ceea ce înseamnă, din punct de vedere moral, bine sau rău. Momentul în care omul devine moral este momentul în care ia cunoștință de faptul că persoana lui fizică nu este nemuritoare. Este caracteristică pentru Marin Preda o asemenea transmutare a experienței pe planul reflexiei, transmutare pe care o recunoaștem și în economia personajului său cheie, a lui Ilie Moromete. Firește, ceea ce deosebește în bună măsură scriitorul de imaginea — în același timp model și proiecție — a eroului său fictiv, este faptul că, spre deosebire de bătrînul țăran din cîmpia Dunării, el este un om al cărții, e literatul care s-a trezit nu numai la viața în artă, ci și la viața morală, prin mijlocirea cărților. Marin Preda vorbește, dealtfel, despre această trezire a sa la viață cu ajutorul cuvintelor. El își amintește că a avut o primă zguduire morală citindu-i pe Tolstoi și Dostoievski. Astfel, viața pentru el nu este doar un miracol de contemplat, ci și un cîmp cu obstacole de înfruntat, o luptă de dat. După cum foarte interesant reiese din mărturisirile sale, scriitorul consideră uneori pînă și arta sa sub specia unui efort, a unei lupte în fond morale. Căci orice luptă pe care omul o dă spre depășirea de sine, spre stăpînirea unor forțe — proprii sau străine — este, în esență, etică.

Alexandru Ivasiuc pare și el preocupat — mai presus de orice — de a depune mărturii într-o esențială dezbatere privind istoria noastră contemporană. Intelect lucid, urmărind — se poate spune — fascinat, avatarurile *ființei sociale* el analizează multiplele implicații ale relațiilor moral-sociale. Să considerăm însă ceva mai deaproape anumite structuri ale spațiului imaginar din *Păsările* sau din *Apa*. Descoperim prezența obsedantă a unor metafore, a unor făpturi și obiecte care dau textelor alura și semnificația unor parabole. Astfel, stolurile de păsări care trec, în unele momente-cheie ale romanului *Păsările*, misterioase acvile marine. O altă imagine obsesivă, în același roman, o constituie capetele de cai repetate halucinant. Nu mai puțin tainic-obsesivă este imaginea ochilor — a ochilor care te privesc și în care te privești, adevărată oglindă a conștiinței. Metafore ale unui poet care-și proiectează universul imaginar folosind repetiția unor motive de coșmar ? Mai mult decît atît : semne ale existenței dincolo de planul istoric al raporturilor sociale imediate, al unui tărîm al destinului. Atît *Păsările* cît și *Apa*, ultimele două romane ale lui Al. Ivasiuc, precum și cele două nuvele alcătuind volumul *Corn de vînătoare*, constituie o confruntare a istoriei cu destinul. Iar experiența privilegiată în care se întîlnesc aceste planuri este *drama puterii*.

Voința de putere este o dominantă în ficțiunile lui Al. Ivasiuc. Dar ea nu este de natură psihologică, decît prin unele din manifestările

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sale. Expresia aceasta, de sorginte nietzscheiană, este potrivită pentru a desemna intervenția spiritului subiectiv în planul istoric. Pe Ivasiuc îl preocupă mai curînd avatarurile spiritului obiectiv, ale valorilor și structurilor, precum și cele ale unui spirit obiectivat în instituții, opere ș.a.m.d. Ca atare, natura sa nu este psihologică ci spirituală ori materializată în fapte, instituții, valori etc. Astfel, în nuvela *Corn de vînătoare*, vînătoarea este o situație epică fecundă pentru reprezentarea voinței de putere. Într-adevăr, *vînătoarea* — este o străveche imagine a luptei împotriva puterilor adverse. Rituri arhaice sînt revivificate în această violentă întreprindere, în acest joc al vieții și morții. Ivasiuc a sesizat acest sens spiritual al „vînătorii", introducînd ca atare atît în romanul *Păsările*, cît și în nuvela *Corn de vînătoare*, cîte o scenă cinegetică. O analiză comparată a acestor scene scoate la iveală unele paralelisme : același ceremonial brutal, o similară artă a figurației, dar, mai ales, aceeași încercare a Puterii. Ca și Vinea care se întreabă „ce caut Eu aici?" (*Păsările*), deși în împrejurări diferite, cancelarul din *Corn de vînătoare* își întreabă acolitul înainte de consumarea violenței „vînătorești" (de fapt, înainte de asasinat, considerat necesar de cancelar) : „De ce o facem, Henri?" În hărmălaia voios-brutală a vînătorii, eroul povestirii, Mihai de Giulești, este singur. Ca în toate momentele capitale în care se împlinește destinul acestui om avînd vocația Puterii — el este, ca pe scenă, singur împotriva tuturor : „... era din nou el, cel ce nu se numea pe sine, împotriva tuturor celorlalți, conștient că este el, pînă în ultimul mădular".

Un obiect predilect al meditațiilor lui Ivasiuc (atît în prozele cît și în eseurile sale adunate în volumul *Radicalitate și valoare*) este conștiința de sine născîndu-se din radicala opoziție între nenumitul Eu și alții, ca și conștiința omului în istorie. Ceea ce nu înseamnă că în proza sa am găsi o fenomenologie a conștiinței. Abstracțiile unei reflecții posibile, subiacente, sînt topite în amalgamul reprezentărilor adeseori crude în concreteța lor, ca și în al unor formule metaforice, a ceea ce am putea numi metafora morală. Naratorul se abține în această nuvelă, ca și în romanele sale, de la procedeele analizei, cărora le preferă imaginile emblematice sau metaforele care semnifică stările morale. Astfel, odihna „perfectă și moale" a cavalerilor în șa e un semn al unei păci noi, „altfel decît pacea obișnuită, de scurtă și umedă vară, a satului, mult mai largă și mai de vis, o nouă liniște a lumii celei mari și agitate, cutreierată de marile neliniști și ambiții..."

După cum analiza psihologică este înlocuită, în textele-martor pe care le-am ales, prin diverse modalități (metaforice, simbolice etc.) de explorare a eticului, a spiritualului, a spiritului obiectiv și obiectivat, tot astfel istoricul este depășit în aceste texte prin introducerea unor planuri metaistorice. Ceea ce nu înseamnă, nicidecum, o neglijare a istoricului. Îndeosebi în prozele lui Al. Ivasiuc balanța înclină net în favoarea Istoriei. Între politică și metafizică, în romanele și nuvelele lui Ivasiuc politicul primează. Eroii săi preferă voința de putere vieții în imaginar. Ceea ce nu se poate spune, desigur, despre Moromete, care rămîne un spirit contemplativ. Dar și în romanul lui Marin Preda istoria bruschează lentorile temperamentale, ea își pierde „răbdarea" cu visătorii. Proiecția etică și temele unei spiritualități moderne domină în examenul de conștiință pe care prozatorii noștri contemporani îl întreprind.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IPOSTAZE ALE BALCANISMULUI LITERAR ÎN POVESTIREA CONTEMPORANĂ

DINU PILLAT

Deşi geniul de a povesti pare să îşi aibă la noi vatra în Moldova, dacă nu ar fi decît să ne gîndim la Ion Creangă, unic în savuarea debitului său verbal, trebuie spus că îl vedem denunţîndu-şi existenţa, în potenţarea anecdoticului, printr-o rafinată vervă a limbajului narativ, şi la cîţiva autori din Muntenia, chiar încă de la Anton Pann, pentru a nu mai aminti apoi de I. L. Caragiale din *La hanul lui Mânjoală*, *Kir Ianulea* sau *Pastramă trufanda*. Intuind cu subtilitate, în procesul de evoluţie al literaturii române, prezenţa a „trei mentalităţi de scriitori", G. Călinescu disociază între ele una a „balcanicilor, a micilor tîrgoveţi sau a boiernaşilor, de obicei cu îndepărtat sînge grecesc sau vag peninsular, mai toţi munteni : plini de nervozitatea emoţiei, dar incapabili de a o ţine, spulberînd-o repede cu măscări şi bufonerii, ascuţiţi la inteligenţă, plebei dar pitoreşti în expresie, amestecînd folclorul sătesc cu tradiţia mahalagească într-o producţie plină de mirosuri grele şi de aromate". Printre „marii sensibili schimonosiţi, bufoni de prea multă inteligenţă plastică",care reprezintă — după părerea sa — categoria în cauză, criticul înţelege să enumere în primul rînd pe Anton Pann, I. L. Caragiale,Tudor Arghezi, Ion Barbu, Matei Caragiale, Urmuz. El crede că zona balcanismului nostru literar deţine „pămîntul cel mai rodnic pentru stil" [1]. Din perspectiva deschisă de observaţiile lui G. Călinescu, nu este poate lipsit de interes a se încerca o abordare a cazului unor scriitori contemporani, deopotrivă originari din cîmpia Munteniei, care excelează ca povestitori, în cele mai autentice pagini din întregul operei date pînă acum de ei. Vrem să ne referim anume la Eugen Barbu din *Groapa* şi la Fănuş Neagu din *Îngerul a strigat*, cu care specia povestirii, în proza română de structură tradiţională, din ultimele decenii, după ce tocmai avusese prilejul să cunoască o excepţională regenerare, prin atît de neaşteptata contribuţie venită în materie de la V. Voiculescu, se îmbogăţeşte încă o dată deosebit de semnificativ.

★

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, 1941, p. 730.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3, p. 383—388, Bucureşti, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Impropriu subintitulată roman, *Groapa* lui Eugen Barbu se constituie de fapt dintr-un număr de povestiri mai mult sau mai puțin autonome, însă organic convergente în evocarea, cu o culoare locală puternic sugestivă, a pestrițelor aspecte de viață dintr-un mic cartier sordid, în curs de înfiripare pe marginea marii gropi de gunoaie a Cuțaridei, la periferia Bucureștilor, în anii de după primul război mondial. Ceea ce dă cărții, atît de variată în substanța ei anecdotică, o imponderabilă unitate este factorul de atmosferă, prin care ni se face simțit cum groapa, sălaș de hoți și loc predilect pentru vagabondajul copiilor și cîinilor, își insinuează prezența sub rotația anotimpurilor, marcînd într-un fel ocult destinul oamenilor așezați în apropiere. În urmărirea întîmplărilor, povestitorul pare să își însușească optica unui personaj prezent doar în primele și ultimele pagini, un bătrîn paznic de la rampa de gunoaie, figurînd ca martor al populării maidanului din coasta gropii, personaj căruia viața i se înfățișează ca o „panoramă" de bîlci. Sîntem departe de lirismul romanțios, cu accente de mistică umanitaristă, din reprezentările prea adesea convențional melodramatice ale mahalalei, din proza noastră dintre cele două războaie mondiale, de ceea ce Eugen Barbu înțelege de altminteri să repudieze ca „literatură a armonicei și a sentimentalismului dulceag" [2]. Autorul povestește totul cu o familiaritate crudă, trebuie subliniat că el merge cu îndrăzneală la un pitoresc de esență, într-un spirit care depășește însă unilateralitatea de concepție a artei naturaliste. Din realismul său plastic, denotînd o uimitoare percepție a mediului, se încheagă cu o autenticitate savuroasă, în viziunea caleidoscopică adusă de expresivele secvențe din *Groapa*, imaginea unei lumi a periferiei bucureștene, în toată foiala ei existențială dintr-un revolut cadru de epocă. Pe fundalul de mizerie al abia constituitei mahalale a Cuțaridei, cu familii de zidari, căruțași și muncitori de la căile ferate, cu un cîrciumar pornit cu orice preț pe înavuțire, cu hoți aciuiți sporadic în groapa de gunoaie, Eugen Barbu face să trăiască fulgurant o faună umană cu reacții ținînd încă de o mentalitate primitivă, cu moravuri specifice locului, pline de inedit. Povestirile din *Groapa*, de un captivant nerv epic, în potențarea unor fapte diverse pregnant revelatoare pentru lumea abordată, bat adesea în grotesc, cînd nu cumva ajung să aibă ceva tragicomic, în desfășurarea lor, prin implicarea unui joc de împrejurări, în măsură a lăsa pînă la urmă impresia de farsă amară a destinului. Dinamica ritmului narativ este dată mai ales de acele cîteva episoade cu caracter de-a dreptul senzațional, care ne introduc extrem de firesc în intimitatea vieții trepidante a hoților din banda lui Bozoncea. Verismul percutant al povestitorului realizează aici și o particulară performanță de stil, apropiată ca natură de aceea a lui Tudor Arghezi din *Flori de mucigai*, în ceea ce privește recursul la un întreg limbaj argotic de mediu interlop. Schițele de portret făcute de Eugen Barbu figurilor din lumea în care hoții lui Bozoncea dau cele mai năstrușnice lovituri, petrec deslănțuiți sau își trăiesc cu o stăpînire înverșunată momentele de impas, au mai totdeauna, în tușa cuvîntului, farmecul frust al unei oralități de o mare truculență. Pagini antologice ne oferă bunăoară, în

[2] Eugen Barbu, *Jurnal*, București, 1966, p. 304.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acest sens, modul cum apare prins un personaj ca Fane autopsierul, nelipsitul client al cîrciumii lui Stere, acel care comentează la beţie, cu un ciudat humor de moralist mahalagiu, cadavrele de la morgă. Într-o carte de un vitalism elementar ca *Groapa*, ni se pare interesant de constatat cu ce frecvenţă poate să fie prezentat actul morţii. Cu nici un prilej, autorul nu devine însă patetic, se observă că el îşi păstrează mereu aceeaşi sobrietate a tonului, chiar un fel de bonomie în expunerea lucrurilor, oricît de teribile se desemnează acestea în dramatismul lor. Exemplară rămîne astfel relatarea sfîrşitului lui Bozoncea, din scena cînd starostele de hoţi se pomeneşte înfruntat de Paraschiv, mai tînărul său ucenic, care îndrăzneşte a-i opri convoiul de nuntă pornit spre biserică. Între paginile legate de moarte, mergînd pe aspecte dintre cele mai neobişnuite, sînt de asemenea de neuitat, datorită intensităţii lor halucinante, acelea cu privire la parlagiul Marin Pisică, care moare la abator, luat în coarne de un taur prost înjunghiat de el, după ce, ameţit încă de băutură, i se păruse, venind pe drum, în candoarea neaşteptată a aspiraţiilor sale subconştiente, a-l fi văzut pe Christos că îl aşteaptă înconjurat de viţei, într-o lume de înfrăţire a oamenilor cu animalele, sau acelea cu privire la lăutarii surprinşi de viscol, la căderea serii, în cîmp la Căţelu, care ajung să cînte înnebuniţi toată noaptea, pentru a ţine la distanţă lupii strînşi în jurul lor, murind însă pînă la urmă degeraţi, cu mîinile pe instrumente. Moartea se întîmplă să ne fie sugerată şi simbolic, numai în iminenţa ei, atunci cînd povestitorul se raportează ceva mai enigmatic, în spiritul unui realism fantasc, la un presupus emisar funest, ca în cazul atît de semnificativelor aluzii la trecerea prin cartier a misteriosului tăietor de lemne. Lipsită de efecte lirice, întreaga carte este totuşi plină de o secretă poezie, căreia nu poate să i se conteste radiaţia fascinantă. Mai ales în fugitivele notaţii impresioniste, în care se găsesc indicate, cu reveniri periodice, încifrînd scurgerea timpului, amănunte de atmosferă legate de groapa de gunoaie a Cuţaridei, se denunţă la autorul nostru o acuitate senzorială de adevărat poet. Cu *Groapa*, Eugen Barbu se integrează de la sine în familia povestitorilor munteni, care vin să configureze stilistic atît de originala categorie estetică a balcanismului nostru literar. Nu întîmplător îl surprindem că face caz de coordonata balcanică a literaturii române, ducînd mai departe, cu dezinvoltură de spirit, într-o serie de articole publicate în „Săptămîna", ideile în materie ale lui G. Călinescu. În comentariile întreprinse de el sînt de găsit caracterizări care se potrivesc pe deplin şi propriei sale structuri de povestitor, aşa cum ne apare valorificată în *Groapa*. Astfel, ni se vorbeşte la un moment dat despre un balcanism „trivial şi mustos, purtînd parcă o pecete de blestem", balcanism cu o „geografie insolită", în care „epicul se desfăşoară în mari panorame de vorbe colorate". Între altele, avem apoi de reţinut semnalarea faptului că scriitorul român, din tipologia balcanicilor, nu urmăreşte „să nareze organizat", pune accentul pe „comportament" şi nu pe „psihologie", cunoaşte „tentaţia" exclusivă a „eclipselor morale", făcîndu-şi aproape „o regulă gene-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rală" din „abolirea normalității" [3], cultivă în stil „cuvîntul gras, încărcat de pastă" [4].

După Eugen Barbu din *Groapa*, Fănuș Neagu se afirmă spectaculos, cu romanul *Îngerul a strigat*, ca al doilea viguros exponent contemporan al balcanismului nostru literar. Povestitor de vocație, el recurge din instinct artistic, ca și V. Voiculescu în *Zahei orbul*, atunci cînd își concepe primul roman, la forma de mozaic epic a romanului picaresc, care implică modalitatea povestirilor în lanț și chiar aceea de povestiri în povestire, în funcție de un erou-martor. Cu o uimitoare facondă narativă, autorul se face rapsodul unei lumi rurale dunărene, de un primitivism violent, cu sîngele aprins în aceeași măsură ca și închipuirea, al unei lumi trăindu-și frenetic, în vîltoarea împrejurărilor aduse de cel de-al doilea război mondial și apoi de noua orînduire politică a lucrurilor din primul deceniu de pace, sfîrșitul unui fel specific de a fi, cu moravuri dintre cele mai ciudate. Apocalips burlesc, cu o dinamică îndrăcită, *Îngerul a strigat* își încifrează gravitatea semnificației, anunțată fatidic de titlu, în sincopările absurd tragice, care marchează predestinarea la neîmplinire a existenței eroului-martor, Ion Mohreanu din satul Plătărești, ajuns a fi mereu „un strămutat", încă de copil, de cînd rămîne orfan, după arbitrara împușcare a tatălui său, în drum cu alți țărani spre pămînturile făgăduite în Dobrogea, și pînă cînd se întîmplă să moară el însuși, împușcat, nu mai puțin arbitrar, într-o colonie de muncă cu foști deținuți. Găsim adiționîndu-se caleidoscopic, într-o povestire de o rară putere de reprezentare plastică, o varietate de episoade, cu lucruri care de care mai senzaționale, de care tînărul Ion Mohreanu are prilejul să ia cunoștință direct sau numai din auzite, pe unde trece ca un autentic „piccaro" dus de jocul întîmplărilor. Fauna umană proprie regiunii dunărene a Brăilei, pe care Fănuș Neagu o prinde în *Îngerul a strigat*, cu o expresivitate plină de savuare, în cele mai neobișnuite manifestări ale agitației ei vitale, intră pentru prima oară în literatură prin opera lui Panait Istrati. Pe lîngă pitorescul viziunii lui Fănuș Neagu, de o bogăție atît de organică, trebuie spus însă că acel al lui Panait Istrati apare ușor simplist, schematic la modul romantic. În materia abordată, distanța de la autorul *Îngerului a strigat* la autorul lui *Codin* este poate aceeași, ca aceea care există, bunăoară, în maniera de evocare a mediului de periferie, între Eugen Barbu din *Groapa* și G. M. Zamfirescu din *Maidanul cu dragoste*. Din ceea ce povestește Fănuș Neagu, cu un verb suculent, în legătură cu micul, dar atît de caracteristicul colț de lume dunăreană, văzut de el în perspectiva unor întîmplări violent ieșite din comun, ni se comunică pregnant o impresie de viermuială și de pestriț, stînd nu atît sub semnul tragicului cît mai ales al

[3] Eugen Barbu, *Gloria victis* (*II*), în „Săptămîna", 24 martie 1972.
[4] Eugen Barbu, *Gloria victis* (*XI*), în „Săptămîna", 26 mai 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grotescului. Ca scene de un deosebit efect, rămîn printre cele mai memorabile, în sensul amintit, aceea a competiției în care se aruncă înnebuniți oamenii de la un iarmaroc, cînd află de premiul în bani instituit pentru cine are să pescuiască din lac trupurile înecate ale bătrînului prinț Șuțu-Buric și soției sale, aceea a devastării conacului boieresc de către țăranii din Plătărești, în al cărei cadru asistăm la simptomaticile dezlănțuiri, în spirit bufon, ale unui personaj năstrușnic ca Che Andrei, aceea a jefuirii, în plină noapte, a cadavrelor de soldați germani, de pe un părăsit cîmp de luptă de la Dunăre. La acestea se cuvine, desigur, adăugată și scena, nu mai puțin originală în regia ei epică, privind serbarea Bobotezei la Brăila, cu neașteptatul obicei de a se lăsa hoților din oraș, de către poliție, timp de douăzeci și patru de ore, o deplină libertate de mișcare, precum și șansa de a scoate din Dunăre crucea aruncată cu prilejul slujbei religioase. De un mare farmec, în cîteva momente ale romanului, este firescul integrării fabulosului în real. Povestitor pasionat, cu gustul excesivului și al extraordinarului, Fănuș Neagu trebuie menționat că are și o tulburătoare deschidere de spirit pentru eresurile populare, pe care nu o dată ni le face sensibile, cu o remarcabilă autenticitate, în mentalitatea lumii rurale dunărene evocate de el. Cu inventivitatea narativă stimulată mai ales de lucruri insolite, de ceea ce se petrece chiar la limita fantasticului, îl vedem ajungînd la un moment dat, în *Îngerul a strigat*, și la aspecte folclorice mai tenebroase, cum sînt practicile magice. Astfel, dintr-un capitol, atît de realizat în tensiunea atmosferei sale pline de inedit, ca acel al ședерii lui Ion Mohreanu, la pierduta gospodărie din Bărăgan a lui Caramet, nu poate să fie trecută cu vederea halucinanta scenă de la cîmp, din toiul furtunii de nisip a Calicului, cînd nefericitul Magaie își vinde sufletul diavolului. Cu toată plăcerea de a povesti, Fănuș Neagu știe bine să își reprime temperamentul liric. Aceasta nu ne împiedică să constatăm că viziunea epică, din *Îngerul a strigat*, atît de expresiv modelată în pasta unui limbaj truculent prin excelență, are o poezie a ei, elementară și aspră. Apartenența autorului la familia scriitorilor munteni de factură balcanică este dintre cele mai izbitoare, în primul rînd prin verva cu care verbul său duce în roman la potențarea specifică a unei estetici a urîtului, alimentîndu-se din materia grasă oferită de zona aceea morală, proprie climatului de existență de la porțile Levantului.

★

În complexul de orientări al prozei române contemporane, spre deosebire de ceea ce dau cîțiva dintre cei mai înzestrați scriitori, de la Nicolae Breban la D. R. Popescu, care experimentează modalități epice mai mult sau mai puțin heterodoxe, opere ca *Groapa* lui Eugen Barbu și *Îngerul a strigat* a lui Fănuș Neagu vin a se însuma într-o mare tradiție autohtonă a povestirii, cu elemente de viziune, atmosferă și limbaj valorificînd savuroasele resurse ale unui filon de preț

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca acel al balcanismului literar. Prin aceasta, nu trebuie să se creadă însă cumva că le lipseşte în substanţă atributul noutăţii, nici bunăoară că structura lor narativă, dacă stăm a o judeca comparativ, poate să lase o impresie de vetust sau chiar de anacronic. Pitorescul anecdotic din *Groapa* şi *Îngerul a strigat* are o surprinzător de modernă punere în pagină. Nu vrem să încheiem, fără a ne permite să atragem atenţia asupra faptului că ne aflăm înaintea unei proze de observaţie, bazată în exclusivitate pe comportament, cu o îndrăzneală aproape brutală în expunerea lucrurilor, în măsură a ne duce cu gîndul, lăsînd bineînţeles de o parte atîtea mari diferenţe specifice, la tehnica epică a unor scriitori americani neonaturalişti, cu prestigiul impus în Europa abia după cel de-al doilea război mondial, ca John Steinbeck sau Erskine Caldwell.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POEZIA LUI A. E. BACONSKY*

RODICA FLOREA

Poezia lui A. E. Baconsky evoluează, de la debutul editorial din 1950 cu volumul *Poezii* şi pînă astăzi — mai bine zis pînă la ultimul său volum de versuri, *Cadavre în vid*, din 1969, pe spirala unor etape care au declanşat — pe de o parte — stăruitoare şi vajnice controverse în critică, atitudini extremiste pendulînd între respingere şi glorificare, — iar pe de alta — i-au prilejuit poetului frecvente popasuri retrospectiv-analitice. Spirit neliniştit, adînc reflexiv, torturîndu-se perpetuu cu îndoiala de sine şi cu asprimea marilor întrebări ale existenţei, integrîndu-se progresiv modernităţii în poezie, nu prin adoptarea şi adaptarea unui înveliş stilistic adecvat versurilor sale, ci prin structura sa dramatic-existenţială, A. E. Baconsky şi-a obişnuit lectorul cu o continuă instabilitate în dialogul său cu lumea înconjurătoare. E vorba, de fapt, doar de o aparentă derută, de alternarea ipostazelor contradictorii — exuberanţă confesională şi claustrare, beatitudine în comuniunea cu natura şi retractilitate, interes acut pentru problemele cetăţii şi evaziune în zonele obscure ale unui trecut încert, fără contururi, infatuarea eului liric, categoric în proclamarea dăinuirii sale prin timpi şi scepticism amar, hiperluciditate colorată depresiv — traducînd o acută sensibilitate poetică modernă, cutremurată de îndoieli metafizice. Repetat şi periodic autocontestată de autor—considerată cu ocazia trecerilor de la o etapă la alta şi a abandonării diverselor învelişuri —, poezia lui A. E. Baconsky îşi răsuceşte deci sensurile şi împlinirile într-o spirală ascendentă de care poetul însuşi este conştient.

Primele volume ale lui Baconsky — *Poezii* (1950) : *Copiii din Valea Arieşului* (1951); *Cîntece de zi şi noapte* (1954); *Itinerar bulgar* (1954) — poartă amprenta neconfundabilă a unei epoci în care febrilitatea agitatorică, încordarea pamfletară, ancorarea într-un cotidian jurnalistic nu lăsau răgazul necesar şlefuirii artistice a versurilor. Personalitatea poetică a lui Baconsky este — în aceste volume de debut — insesizabilă.

Volumul *Două poeme* (1956), cuprinzînd *Cîntecul verii acesteia* şi *Lucrări şi anotimpuri sau mişcarea de revoluţie* şi închinat muncilor agricole începe întrucîtva să se apropie de ceea ce va constitui specificul

* Fragment din capitolul consacrat lui A. E. Baconsky în *Istoria literaturii române contemporane*, lucrare colectivă, în pregătire la Institutul „G. Călinescu".

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3, p. 389–395, Bucureşti, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poeziei baconskyene : dialogul cu timpul, întrebările asupra destinului, meditația gravă asupra migrației materiei și a mișcării ei perpetue, asupra vieții veșnice, continuîndu-se neîntrerupt în alte ipostaze, dragostea înfiorată de patrie, pentru locurile, istoria, realizările și viitorul ei. Exprimarea acestei tematici fundamentale îmbracă la Baconsky forma poemului circular sau a ciclului, precum și a unor simboluri obsedante, care să sugereze ideea de cerc : rotirea anotimpurilor, rotirea erelor istorice (Baconsky nu reconstituie istoria în date exacte, făcînd concurență manualelor, trecutul se amestecă cu viitorul, referirile sînt estompate, avînd valoarea sufletească și nu documentară), rotirea amintirilor în memorie, mareea afectiv-meditativă cu neîncetatele ei fluxuri și refluxuri. Ideea dominantă este cea a perpetuității — perpetuitatea vieții și perpetuitatea timpului. Viața și timpul nu se pierd. Ele revin neîncetat în alte ipostaze. Timpul curge ireversibil, dar e continuu refăcut în cercuri concentrice, de către memorie.

În *Două poeme*, poetul a renunțat în parte la șabloane și declarativism fad. În poemul, astăzi total uitat de poet, *Lucrări și anotimpuri sau mișcarea de rotație*, cele șapte părți — *Convoiul amintirilor*, *Aripa vîntului peste pămînt*, *Ținuturile primăverii pier*, *Revanșa cîmpurilor*, *Omul și visteriile toamnei*, *O frumusețe a trecut în alta*, *Cîntec final despre mașini* — alcătuiesc, amintind de Hesiod și Virgiliu, o *Georgică* nouă, un soi de tratat versificat despre muncile cîmpului, un manual voluptuos bucolic pentru bunul muncitor agricol. Priveliștile rurale percepute pictural, prospețimea senzațiilor, imnul închinat tehnicii noi, elementele de pastel revărsînd în imagini olfactive și vizuale — pe alocuri pillatian — opulența toamnei, belșugul roadelor, toate acestea converg către imaginea superior-poetică, transpusă din lumea concretului senzorial în cea a generalizărilor filozofice, a germinației universale, în perspectivă cosmică — „eterna sete a semănăturii" —, natura fiind prin caruselul anotimpurilor un proces de curgere infinită a materiei, geamăn cu scurgerea timpului, a istoriei : Peisajul modificat de tehnica nouă — „se învîrte centrifuga și picură nectarul"; „acum se-aud batozele prin văi" etc. — e al zilelor noastre, poetul reușind prin accente lipsite de stridență și raportînd repetat ciclul muncilor cîmpenești la realitățile politice, la transformarea socialistă a agriculturii, să realizeze un imn agitatoric în care nu lipsesc apelurile emoționante, în gest de prosternare : „O, tu care muncești, oriunde-ai fi, / descoperă-te o clipă și-ascultă, peste țară : / e ceasul sfînt cînd plugurile ară / pentru sămînța care va-ncolți".

În 1957, cînd apar cele două volume — *Dincolo de iarnă* și *Fluxul memoriei* — pentru Baconsky părea că se încheiase ireversibil o etapă în care poetul nu se mai recunoștea, pentru a trece în alta, definitorie.

Titlurile ciclurilor din volumul *Dincolo de iarnă* — *Imn către florile toamnei*, *Octombrie*, *Dincolo de iarnă*, *Legănare de ramuri în mai*, *La nord de Someș*, *Pescărușii*, *Valurile și noaptea* — lăsau impresia că poetul a ales calea pastelului. Natura este însă aici, mai mult decît oriunde, un „état d'âme", Baconsky confesîndu-și, disimulat, melancoliile tulburi și nostalgiile apăsătoare, îndoielile și incertitudinile, dorurile vagi după tărîmuri necunoscute și neliniștea încercată în descifrarea propriului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

destin. E o poezie de atmosferă şi nu de descripţie. Diversele ipostaze ale naturii, repetate dealtfel obsedant, traduc cu o simbolistică limpede, nesofisticată, zbuciumul meditaţiei interioare, suspinul elegiac.

În volumul *Fluxul memoriei*, apărut tot în 1957, alături de preocuparea introspectivă, de efortul de autocunoaştere şi de definire a artei sale poetice, Baconsky se întoarce către evocările unui trecut istoric de luptă şi de jertfe — simbolizat de figura lui Ştefan cel Mare — evocări dominate de sentimentul timpului şi al regenerării vieţii — „Oamenii răsar şi acum ca soarele, / oamenii trec şi rămîn ca izvoarele". Poezia patriotic militantă — destăinuind totodată mesajul unui poet-cetăţean — căci Baconsky e pătruns de responsabilitatea sa civică — poezia sa cu implicaţii sociale din aceşti ani şi din cei următori se sublimează şi se rafinează treptat, despovărîndu-se de convenţia fabulei, explorînd esenţele, sensurile majore, originalitatea personală a comunicării. Toate aceste virtuţi le au, deşi nu încă pe deplin, versurile mobilizator antirăzboinice, evocatoare ale unei tinereţi strivite, care „cu fructul ei amar / a ars pe cîmpuri goale şi s-a făcut cărbune" sau entuziasta profesie de credinţă (*Cu tot ce am*), imn concentrat, cîntînd în gesturi largi, patetice, patria, poporul, apartenenţa sa ca poet la contemporaneitate, ca şi contopirea cu aspiraţiile poporului : „Viaţa lui, viaţa acestui popor / e fluviul uriaş din care fac parte ; / Cît timp cîntarea cu drumul lui mi-o măsor. Niciodată n-am să cobor / Prea aproape de moarte". Imaginile simple, necăutate, spontane — caracteristică generală a poeziei baconskiene — mai lasă încă loc unor platitudini şi declaraţii bombastice.

Stilistic, Baconsky a realizat un echilibru între tradiţionalism şi modernism, observaţia fiind valabilă pentru întreaga sa operă poetică. O exprimare transparentă, fluidă, clară, uneori cu o cadenţă somptuoasă, alteori melodioasă fără ostentaţie a făcut tuturor accesibile sensurile meditative ale poeziei sale. Poetul evită excesul metaforic şi pictural, nu-şi face o preocupare din a găsi rime şi metafore inedite, scrie într-o limbă obişnuită, aparent săracă, neîmpodobită. E vorba, de fapt, de un refuz conştient al metaforei căutate. Efectul rar al unei muzicalităţi difuze şi invadatoare vine din cultivarea melopeei, a unui adevărat ritual de reveniri şi repetiţii ale refrenelor şi motivelor. Muzicalitatea insinuantă şi caracterul confesional al poeziei de atmosferă la Baconsky stau într-un raport de determinare reciprocă. Un exemplu numai dintr-o pluralitate : „Rotindu-se larg, zilele verii trecură — / Ca pasărea norii plutiră, ca pasărea, / Frunzele mari ale arţarului pieiră în vînt — / Mlădioasă ca trestia, ploaia / Pe cîmpuri negre umblă murmurînd. / Mă uit în preajma iernii peste cîmpuri, / Caut în ceaţă pădurile care fug şi se ascund — / Cînd adorm obosit aud şoaptele ploii şi cerbii, / Cerbii umblînd prin somnul meu profund. / Vine zăpada undeva în zare, / Văd de departe aripa ei de sidef / Strălucind în amurguri tîrzii, / Şi munţii se apropie de sate, / Plecîndu-se tăcuţi către cîmpii" (*Iarna venind*).

Apariţia volumului *Versuri*, în 1961, e pentru Baconsky un prilej de reevaluare a anterioarelor sale exprimări poetice, de contestare şi revenire simultană. Fiecare revenire şi fiecare autocontestare înalţă o nouă treaptă de pe care poezia lui Baconsky se învîrte circular, pe voluta imediat superioară a spiralei. Fiecare nou volum e, de fapt, o culegere selectivă, căreia i se adaugă poemele noi, creşterea calitativă fiind mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ușor perceptibilă prin alăturare și comparație. Predispoziția poetică către nostalgie și melancolie este uneori contrazisă de cîte un poem născut din reînvierea agresivului optimism adolescentin. Asemenea izbucniri sînt însă rare, accidentale. Poeziei lui Baconsky i se potrivesc acordurile grave, împerecherea melancoliei cu resemnarea senină, înțeleaptă, în fața morții. Seninătatea contemplativă e generată de certitudinea continuării vieții în alte ipostaze, în alte regnuri, certitudinea nerisipirii în neant, a pătrunderii în plante și în roci fertile.

Revenind la volumele *Imn către zorii de zi* și *Fiul risipitor* — tot ce a scris Baconsky mai bun înainte de a adopta formula nouă din *Cadavre în vid* —, este evidentă o esențializare și adîncire a meditației, o fuziune a cerebralului cu afectivul, o purificare a expresiei șlefuită îndelung și avînd o eleganță sobră și o muzicalitate bine dozată, o expurgare de tot balastul împrumuturilor și influențelor insuficient digerate, în așa fel încît conștiința și căutarea de sine devenite tot mai acute să răspundă unei stricte autodefiniri. Obsesia eului liric și chiar hipertrofierea romantică a eului, însoțită de gesticulații patetice sînt, de fapt, la Baconsky, pasiune gnoseologică. Cunoașterea de sine înseamnă totodată cunoașterea patriei căreia poetul îi aparține. Aparentul egocentrism liric este doar o modalitate de comunicare, de cunoaștere, de confesiune, de elogiu adus patriei spirituale. Dragostea pentru această patrie îi marchează poetului biografia. „Oriunde-aș fi, oriunde sînt, / Fruntea mi-o arde sărutul acestui pămînt (...) / Poate că va veni și-un bătrîn sau nu va veni ... / Sărutul acestui pămînt, negreșit într-o zi / I-l voi întoarce. Pe cîmpuri, pe linii, / Mă vor cînta iarna plopii, ciulinii ... / Și pe fiece piatră, opriți, călătorii și vîntul / Vor șterge inscripția veche, schimbîndu-i cuvîntul, / Și pietrele — idoli ai drumului — Vor purta risipitul meu nimb / În amurg, în amurg și în timp" *(Mica baladă)*. Sentimentul patriei, subtil și profund, este indisolubil implicat tuturor temelor și atitudinilor lirice adoptate de poet, fie că meditează, cu o melancolie sfîșietoare, disimulată în seninătate înțeleaptă, la ireparabila fugă a timpului — „Tot mai departe pasul mă poartă, tot mai mult / Pun stăpînire anii pe zaua mea tîrzie / Cu iarba merg alături și-n graiul ei ascult / Că-așa a fost și altfel n-ar fi putut să fie. / Tăcut mă uit în față și deslușesc cărări / Și ziua mă sărută ușor și se desparte — / Cu fruntea luminată de visu-acestei țări / Tot mai departe-n zare mă duc, tot mai departe" *(Panta Rhei)* — fie că opune antitetic, în obișnuitele și simplele metafore ale fericirii sociale (surîs, lumină, soare, flori) prezentul unui trecut învăluit simbolic în tenebre : „Puțini au rămas cei deprinși să se uite în pulberea drumului, / Puțini cei care umblă ca norii întunecați duși de somn și de vînt — / Oamenii își văd în rîuri fețele mari și surînd, / Oamenii surîd în această țară străveche. / Capetele nu se mai înclină în fața tăcutelor stînci, / Și buzele înfierbîntate de arșiță nu mai sărută pămîntul — / Păduri de păstori adormiți se ridică din umbră și vin / Cîntînd pe drumuri inundate de lumină" *(Oamenii surîd în această țară străveche)*. Poetul omagiază peisajul spiritual al patriei, geografia eternă (Carpații — laitmotiv, Dunărea, Oltul, Rodna, Dorna, Biharia, marea și pădurile) și geografia înnoită, recreată în prezent. Compune poemul liniilor de înaltă tensiune *(Harpe electrice)*, „fluviu sonor" care cîntă „muzica noilor vîrste-ale țării", își imaginează orașele mari, „așezările

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

viitoare ce dorm ghemuite în stînci" ale țării sale care „va sui la zenit" și-și mărturisește legătura organică cu pămîntul patriei, cu locurile care l-au zămislit și format: „Tu vei fi-ntotdeauna aici, laolaltă cu florile, / Care înfloresc la marginea drumului dimineața și plîng — / Tu vei fi-ntotdeauna aici laolaltă cu apele, / Murmurul lor monoton va însoți pretutindenea cîntecul tău. / Tu vei fi-ntotdeauna aici laolaltă cu dulcea țărînă, / / Și vei asculta noaptea filfiit de aripi și vei ști că vin păsări sau pleacă, [...] Și te va învălui Răsăritul cu tandrele-i raze, aici, totdeauna aici, / Unde zilei ce trece visele tale i-au fost trena de aur ..." *(Întotdeauna aici)*. Legătura organică a poetului cu patria tresare în invocări patetice: „Scoate-mă, Doamne-n drumul tuturor / dar nu mă îndepărta niciodată prea tare de neaua Carpaților / ca să mă pot întoarce liniștit, / tîrziu, cînd obosit de umblet m-aș clătina-n lumină. / Pentru că numai aici, la picioarele țării, / M-aș risipi în pulbere de raze — / Pentru că numai aici, plecîndu-mi capul pe o piatră, / Vegheat de semeni, aș dormi visînd" *(Rugă de tînăr)*.

Abundă — cu deosebire în volumul cu titlul simbolic — *Imn către zorii de zi* — profesiile de credință, pătrunse de conștiința responsabilității sale civice. Poetul apare în ipostaza cunoscută a semănătorului în conștiințele oamenilor *(Oamenii seamănă grîne)*, a Meșterului Manole, zidindu-se pe sine însuși *(Liniște nouă)*, în împlinirile patriei, a podoabei umile care încinge frunțile oamenilor *(Liman)*, a „cîntărețului rătăcitor" confundîndu-se cu mulțimile *(Imn către necunoscuți)*, cărora le-a fost „flaut deznădăjduit, tulnic de seară și fluieră nebună", iar mesajul său poetic-cetățenesc e întotdeauna implicat meditațiilor grave despre viață și moarte: „Marea mea iubire, / căreia un blestem necunoscut / din cînd în cînd i-a pus un cearcăn straniu, / e însă pentru voi: aștept s-o smulg / din pieptul meu și să v-o dau întreagă, / aștept s-ajung a-mi scrie-n roșu numele / pe-un colț al zbuciumatului stindard, / ca un drumeț pe cea mai naltă creastă / a muntelui. Ș-apoi să vină iarba / acestei țări, fiind de-a pururi coamă / capului meu ce-a zămislit atîtea / fantasme ... Ș-apoi liniștea în alb, / mereu în alb — în timp ce-armonioase / lumini lichide, ca o dezlegare / de tot ce-a fost, vor picura pe corzi" *(Dedicație)*.

Profesiile de credință sînt, la Baconsky, orientate uniform și stăruitor către definirea sensului suprem al poeziei — dăruirea: „Semnele mele se vor risipi / ca urmele lăsate-n zori pe plajă / și n-au să mai rămînă decît pagini / duse de vînt în calea tuturora, / pagini purtînd deasupra lor un nume / tăcut ca un simbol [...] Tot ce-a fost rău / în viața mea va judeca țărîna / și viscolul — iar tot ce-a fost mai bun / de mult e-n voi" *(Dispariție lentă)*.

Comuniunea intimă și fundamentală — de filon blagian — solidaritatea panteistică cu natura, coincidența între neliniștile proprii și neliniștile elementelor primordiale — apă, mare, valuri, văzduh, vînt, zăpezi, pămînt, ciclurile anotimpurilor — sînt la Baconsky transpuse poetic, un act de confesiune lirică. Natura nu este pentru Baconsky spectacol ci existență, peisajul proiectînd o lume lăuntrică. Pseudopastelurile sînt proiecții ale lumii sale lăuntrice, autodefiniri, poetul metamorfozîndu-se în ipostazele simbolice predilecte ale naturii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mînuind obsesiv incantatoriu aceleaşi simboluri — imagini naturiste, Baconsky îşi comunică spaima de inerţie, dorinţa de căutare şi cunoaştere, închină imnuri veşnicei mişcări şi zbuciumului creator *(Imn către nelinişte)*, urmăreşte fluxul şi refluxul amintirilor şi gîndurilor *(Golf)*, meditează la implacabila maree a vieţii, la „anii, iarăşi mai înalţi, mai duri, / cu lebedele lor decapitate" *(Elegia a III- a)*, evocă, sau mai bine zis invocă, un trecut istoric simbolic, o protoistorie în care un legendar drapel get fulgeră în veşnică iarnă carpatină populată de iele *(Dor de iarnă)*.

Ipostazele — semnificative pentru poet — ale naturii sînt metaforele cu care compune înfiorate imnuri patriei : „Dar toamna, / anotimp al prodigilor vine / lăsîndu-se iar devastată de toate / podoabele ei şi tîrziu, cînd o văd retrăgîndu-se / cenuşie şi goală, aş vrea să-mi scutur anii rămaşi / aurind drumurile acestor ţinuturi / numite de vînt *România*; / şi fără pămînt, fără somn, fără iarbă, / noaptea să ard ca o flacără / pe comorile lor *(Fiul risipitor)*.

Motivul drumului — atît de frecvent în poezia lui Baconsky — are aceeaşi încărcătură filosofică, e investit cu aceeaşi putere de sugestie şi asociaţie. Sensul dialectic al plecărilor este întoarcerea. Drumurile în vis, în fantezie, în istorie, în necunoscut, în propria biografie a poetului — „drumuri în vînt, / drumuri sonore, nocturne, metalice — / drumuri fluide, gonind înălţîndu-se, / încrucişîndu-se în timp, alergîndu-se unul pe altul,/veşnic în vînt gîturi lungi de cocori cenuşii / şi de palid flamingo — reţele, reţele se-ntind, / cresc despletite-n amurguri ca umbra stejarilor / cu o mie de ramuri" *(Drumuri în vînt)* — nostalgia şi mirajul acestor eterne plecări sînt estompate, surdinizate de bucuria şi împlinirea eternelor reveniri. Marea plecare îşi are şi ea întoarcerea în amintirea celor rămaşi : „Din drumuri lungi mă reîntorc mereu ; / O, cît iubesc această revenire / Cu dulcea şi nostalgica ei zare, / Cu legănarea codrilor şi-a mării / Această revenire-mi face bine, / Mă-nvaţă să cred că mereu voi putea să revin, / Oricît de departe m-aş duce — Chiar dacă rătăcindu-mă cîndva, / Aş trece de hotarul alb al zilei, / Sufletul meu deprins mereu cu drumul / Spre-aceste locuri singur s-ar întoarce, / Bolnav de-acelaşi cîntec s-ar întoarce / Purtat de-un fir văzut şi nevăzut, / Pe care simt că cineva mi-l toarce *(Andante)*.

Atmosfera ritualică, ceremonialul oficiat în gesticulaţii solemne de către poet în toată lirica sa, sînt concentrate şi vizibile cu deosebire în poezia erotică. Baconsky îşi dezvăluie aici gustul orfevreriei, şlefuind migălos imagini-filigran : „Mi-e somnul tot mai străveziu. De-acum / te pot vedea mai bine pe-ntuneric, / pot urmări pe trupul tău cum noaptea / cu iedera-i necunoscută creşte, / şi sînii legănîndu-se ca două / stele de mare. Cîteodată luna / venind prin geam îţi aureşte şoldul / ca vechilor statui — mărgăritare / cad licărind în jurul fiecărui / sărut al meu şi iedera dispare, / rămîne numai frunza de acantă, aur şi negru ... *„(Nud în întuneric)* sau „Nu te-ntreb de unde vii / în coapsa ta sînt minereuri rare / sclipind nocturn. Pe unde-am fost odată / salcîmii risipeau mireazma ta, / şi-ngenunchiat în cînturile mele / te chema vîntul. Răscolit de patimi / eram şi mi-au rămas nenumărate / urme de braţe albe — amintirea / le poartă fermecîndu-le ca vechii / îmblînzitori de şerpi" *(Madrigal)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Despre ultima — pînă azi — etapă a poeziei lui A. E. Baconsky, începută şi încheiată probabil provizoriu de volumul *Cadavre în vid* (1969), s-a spus că a constituit o surpriză, rupînd echilibrul şi tulburînd tonalitatea romantic-elegiacă a volumelor anterioare. Să fie oare doar o demonstraţie singulară prin care poetul a vrut să-şi dovedească aptitudinea de a-şi acorda stilul celor mai moderne mijloace în comentarea lirică a dramatismului existenţei umane sau o asimilare sinceră şi preferenţială a uneltelor literaturii expresioniste şi existenţialiste, a literaturii absurdului? Cert este că noua formulă a poeziei baconskyene n-a apărut din neant ci, în afară de antecedentele clare oferite de prozele scurte din volumul *Echinoxul nebunilor* (1967), i se pot depista germeni în volumul anterior de poezie — *Fiul risipitor*. Aici, în tonalitatea egală a echilibrului interior, a împăcării cu sine şi cu destinul, în scrutarea resemnat-senină a declinului biologic apar, sporadic, notele discordante ale înstrăinării de sine, generate de spargerea unităţii dintre om şi natură într-o lume aflată sub semnul hipercivilizaţiei şi dominării mecanice.

Poemele volumului *Cadavre în vid*, parabole lirice, compun o vastă alegorie a lumii moderne, alienată de un tehnicism mutilant, de invazia monştrilor mecanici: „Drumul e fără întoarcere — ţipăt / întunecat. Pentru noi dintre toate / e una, una pe care vor duce-o cîndva / în muzee metalice / una de crom / care adună tristeţea celulelor albe. / Un soare imens, nefiresc, pare zeul / implorat, al căderii în vid. Rînd pe rînd / s-au aprins în oraşe semnale magnetice, / Aripi singure, membre singure, umbre singure, / pianul fără pianist concertează-ntr-o sală / cu prezenţe oculte — cuvintele / cresc dilatîndu-se singure" *(Anotimp electronic)*. Poetul sancţionează cu o vehemenţă crudă nonvalorile, invadarea artificialului: „Lupul pădurii e mort — pielea de oaie / o poartă cîinii de casă, ţiganii în bîlciuri / umblă tîrînd după ei urşi împăiaţi / care dansează în lanţuri. / Fiare false atîrnă de gratiile menajeriei. / Vulturi cu ochi de sticlă planează-n văzduh / Castagnetele berzelor ritmează vidul / vitrinelor muzeului zoologic / *(Elan cinegetic)*.

Antologică este poema intitulată *Poligrafie bolnavă*, în care, imaginînd cu umor negru o ciudată epidemie în lumea cuvintelor, poetul lansează un cutremurător protest împotriva proliferării maculaturii absurde, inutile şi pernicioase, înstrăinată de sensul firesc al comunicării: „Întîi apărură semne bizare — cuvintele moarte / zăcînd pe trotuare, cuvinte părînd ameţite, / şi altele, multe, derivînd sub caniculă,/ agonizînd paralitice. / Apoi începură volumele — ciocoii trudeau impasibili, / vuietul rotativelor sumbre, lazaretele, groapa cu var . . . / Vaccinaţi bibliotecile. . . turnaţi în cerneală otravă . . . / cranii în carantină . . . / Foetuşi suavi pretutindenea, foetuşi blonzi, / paji limfatici, canalii puhave şi pale, / piei pline de cadavrele cuvintelor moarte, supurînd cărţi, expectorînd manuscrise" etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ROXANA SORESCU

MODA ÎNTRE FASCINAȚIE ȘI REVOLTĂ
Premise teoretice

În sensul comun, cel mai frecvent, moda apare ca termen determinat în primul rînd psihologic, definit ca „un ansamblu de atitudini și obișnuințe trecătoare care au curs, la un moment dat, într-o societate" [1]. Accentul în această definiție, ca și în întrebuințările curente, cade pe determinantul „trecătoare", moda fiind socotită semnul superfluu al încadrării într-un ansamblu social. De aici pornește și considerarea fenomenelor celor mai nestatornice și mai lipsite de adîncime din viața socială sau artistică drept manifestări ale modei, nedemne de a fi luate în seamă de o cercetare mai serioasă, interesată mai ales de constante, de profunzimi. Rămîne însă deschisă întrebarea : în ce măsură aceste fenomene de suprafață sînt semnul unei mentalități mai adînci sau în ce măsură ele însele, ca gesturi îndreptate spre exterior în primul rînd, induc în concepția generală despre lume a celor ce le acceptă o anume atitudine, poate nebănuită înainte de a i se adopta semnul superficial. Cele mai numeroase referiri și explicări ale modei, din cîte știm, consideră fenomenul mai ales din punctul de vedere psihologic, esențial pentru cunoașterea căilor și modalităților lui de răspîndire, iar psihologicul poate fi analizat la rîndu-i ca expresie individuală a unor factori mai generali, dintre care cei sociali își au ponderea lor.

Constituită ca un sistem de semne, fie ele și de natură preponderent socială, moda poate fi analizată și în termenii adoptării și încadrării într-un limbaj, ca structură comunicantă a unor valori speciale, diversificate după domeniul de manifestare a fenomenului. Putem aplica modei analiza fenomenologică structurală, deosebind nivelele la care se încheagă tipurile de limbaj, ca și analiza psihologică și sociologică, legate de corelarea acestui sistem tranzitoriu cu celelalte sisteme sociale constituite, mai ferme. Din acest unghi, moda corespunde bine distincției semantic-structuraliste dintre „signifiant" și „signifié". Ca „semnificant", fenomenele de modă reprezintă semnele unei mentalități mai adînci, explicabile printr-o multitudine de factori, dintre care nu de ultimă importanță sînt cei sociali. Dacă putem înregistra pînă astăzi răspunsuri numeroase, unele strălucite,

[1] *Dictionnaire de psychologie*, Larousse, 1965, s. v., p. 183.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3, p. 397–405, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la întrebarea : *cum* se răspîndeşte moda, mai puţine şi mai discutabile sînt cele date întrebării : *de ce* se răspîndeşte o anume modă într-o anume vreme, *cine* o adoptă, căror cerinţe psiho-sociale răspund concret anume obişnuinţe şi proceduri repede generalizate. Astfel de explicaţii, o dată propuse, nu pot fi desigur admise decît pentru o anumită societate, într-un anume moment, ele cer studii concrete ale detaliilor de expresie şi ale structurii acelei societăţi. Importanţa lor teoretică este însă mai mare decît pare la o privire grăbită : fenomenele de modă încetează de a mai fi considerate manifestări trecătoare şi de suprafaţă, moda devine o categorie explicativă importantă pentru mentalitatea socială şi artistică a unei epoci, devine noţiunea în care se contopesc, în realitatea lor vie şi adesea labilă, concepţiile unei epoci, determinismul social şi stadiul mijloacelor formale care conduc spre un anume fel de exprimare. În acest caz, raportarea noţiunii de „modă" la celelalte noţiuni socio-culturale tradiţionale, delimitarea sferelor şi a influenţelor reciproce în raport cu „stilul", „maniera" şi „manierismul", „tradiţia" şi „inovaţia", „curentele literare", „cultura" unei lumi devin cerinţe obligatorii. Moda reprezintă semnificantul unui semnificat variabil, manifestat atît individual cît şi prin fenomene de grup, schimbător în funcţie de condiţii istorice şi locale specifice. Perspectiva sociologică ar părea că trebuie să considere fenomenele de modă ca semnificantul unei mentalităţi determinate de poziţia de clasă şi de împrejurările istorice, punînd în paranteză corelarea semnificantului cu semnificatul de natură psihologică, semantică, estetică. Ceea ce, în practică, precum şi în teorie, se dovedeşte imposibil fără falsificarea şi simplificarea abuzivă a fenomenelor.

Moda literară echivalează nu numai cu adaptarea unui limbaj în scopul încadrării într-un grup social, ci şi cu conştiinţa că acest limbaj reprezintă nu numai o valoare de comunicare naţională, ci şi o valoare de expresie estetică, uneori preponderenţa esteticului, a particularului asupra naţionalului, a generalului fiind hotărîtoare în răspîndirea modei. Ceea ce pare contradictoriu, pentru că moda reprezintă, în primul rînd, un fenomen de dominare numerică, de frecvenţă sporită în progresie geometrică şi determinată statistic, dar ceea ce înseamnă că, în anumite momente, valoarea de semnificant social al anumitor fenomene individual artistice egalează, dacă nu covîrşeşte, valoarea lor estetică intrinsecă. În aceste momente explicaţiile cauzale, prin forţa lucrurilor posterioare istoriei vii, sînt hotărîtoare pentru istoria literară.

Dintre referirile la fenomenele sociale de tipul modei, esenţiale sînt explicaţiile oferite de Herbert Spencer [2], care sublinia *conformismul* implicat în acest tip de fapte sociale, conformism confirmat de anchetele sociologice ulterioare. Conformismului lui Spencer îi corespunde, ca explicaţie mai profundă, considerarea de către adversarul său E. Durkheim [3] a realităţilor sociale ca funcţiuni ale unui individ subordonat la rîndu-i unor „reprezentări colective", unei conştiinţe sociale care îndeplineşte rolul de a-i regla opţiunile şi actele personale. Reprezentarea colectivă ar determina, altfel spus, ceea ce la nivelul conştient se traduce printr-un

[2] H. Spencer, *Principles of Sociology*, 1876.

[3] E. Durkheim, *Les règles de la méthode sociologique*, 1895.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

act de încadrare într-un grup social, cu habitudinile și concepțiile lui. Am putea deduce de aici că moda trebuie să fie adoptată de un număr suficient de mare al membrilor grupului pentru ca neîncadrarea în ea să pară fie ca un act de imposibilitate de a atinge nivelul material și social al grupului, ceea ce ar atrage eliminarea din el, fie ca un act de neconformism programatic, situație ce, o dată depășită faza negativismului juvenil, apare ca neconvenabilă pentru majoritatea membrilor grupului. Rămîne nerezolvată întrebarea cum ajunge un anume fapt să fie adoptat de un număr suficient de mare de indivizi pentru ca neaderența la el să pară un act de neconformism. Rămîne însă un punct cîștigat definirea modei pe bază de frecvență superioară a unei atitudini.

Teoriile psihologizante mai noi susțin că moda trebuie privită ca integrare în două sensuri : pe de o parte conformismul asigură într-adevăr o anumită securitate individului care face astfel dovada încadrării sale într-un grup social ; pe de altă parte însă, prin modul specific în care este adoptată, moda satisface și dorința de singularizare a fiecăruia, și în special a tinerilor, dar în cadrul unor coordonate sociale comod fixate.

Explicarea individual-psihologică a conformării la o anume modă poate fi dedusă din teoria sociologică a lui Gabriel Tarde [4]. Legile care guvernează orice societate, spune el, sînt legile *repetiției*, ale *opoziției* și ale *adaptării* fenomenelor. Dintre legile repetiției, arată Tarde, ponderea cea mai mare o are imitația. Pe imitație se bazează întreaga noastră viață socială, singurul caracter constant al oricărui fapt social fiind acela de a fi imitativ. Dar în explicarea fenomenului de modă credem că opoziția are o importanță egală, dacă nu și mai mare decît imitația, întrucît, de la un anumit nivel încolo, elementul esențial în funcție de care se constituie o modă devine opoziția față de precedenta, nu imitarea altei mode străine. Esențială ni se pare deosebirea dintre opozițiile psihologice și cele sociale : noțiunile care intră în opozițiile sociale, susține Tarde, au fost dobîndite pe calea imitației.

A treia mare grupă o constituie legile adaptării : „L'adaptation du premier degré est celle que présentent entre eux les éléments du système que l'on considére ; l'adaptation du second degré este celle qui les units aux systèmes qui les entourent" [5].

Remarcăm că, pentru prima oară în concepția lui Tarde, se întrebuințează noțiunea de „sistem" spre a justifica adaptarea reciprocă a unor elemente componente și că sistemul este privit în corelație cu mediul înconjurător. Fără a-i atribui sociologului francez tendințe structuraliste „avant la lettre", observăm că ideea de opoziție și ideea de adaptare funcțională, ca și definirea părților în funcție de rolul jucat în raportarea la alte componente conduc foarte aproape de ideea de structură.

Imitația este concepută de Tarde în primul rînd ca un fenomen de dominare spirituală, ca un fel de „fotografie interspirituală" ; ecourile ei în planul acțiunii ar fi subordonate și derivate din deciziile voliționale. Egală însemnătate are, ca lege a opoziției, și contra-imitația (văzută ca

---

[4] G. Tarde, *Les lois sociales*, Felix Alcan, 1921.

[5] *Ibidem*, p. 117.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

expresia concretă a legii diferenţierii progresive formulate de Spencer), definirea prin opoziţie nefiind însă confundată cu non-imitaţia, cu refuzul sistematic al oricărei imitaţii, aceasta fiind o modalitate de exprimare a unei personalităţi, nu de mimare a personalităţii prin negare. În creşterea progresivă a similitudinii indivizilor, în propagarea în progresie geometrică a imitaţiei, orice iniţiativă individuală, cea mai mică perfecţionare adusă unei inovaţii anterioare este o *invenţie*.

Dacă în analiza modului de funcţionare a imitaţiei şi a mobilurilor ei psihologice Tarde a descoperit un profund şi real adevăr social, în explicarea întregii vieţi a societăţii exclusiv pe baze imitative, în ignorarea oricărui determinism obiectiv, în nivelarea conceptelor de existenţă şi conştiinţă socială nu-l mai putem urma. Tarde considera că orice similitudine socială are drept cauză imitaţia, neadmiţînd practic ca mobil al progresului social decît naşterea unor nevoi noi, ivite tot pe cale imitativă. Răspunsul materialist-istoric la această chestiune este, aşa cum se ştie, complet deosebit: factorul hotărîtor în dezvoltarea tuturor formelor de conştiinţă socială este determinarea acestora de către existenţa socială [6].

Analiza marxistă a fenomenului imitaţiei îşi propune să arate în ce măsură formele acumulate în conştiinţa socială a altui grup răspund nevoilor interne ivite în dezvoltarea unui anumit grup social, care probabil şi-ar fi creat formele de expresie necesare într-un proces mai îndelungat şi mai sinuos, dacă nu le-ar fi putut prelua pe cele ajunse la o anume maturitate. Fenomenul de preluare, de selecţie, de adaptare a formelor corespunde unei necesităţi determinate material; se poate afirma că imitaţia acţionează între grupuri sau indivizi care suferă acelaşi determinism şi că n-ar putea acţiona dacă ele s-ar afla la complet alt nivel de dezvoltare materială.

O poziţie specială în sfera noţiunii de modă o ocupă moda literară, fenomen mai puţin clar definit şi mai puţin uşor de depistat decît o modă materială, precum cea vestimentară, de exemplu. Dacă toate modele extraliterare se manifestă numai prin integrarea individului într-un grup social la a cărui normă el acceptă să se supună, moda în literatură propune un coeficient de personalitate superior celui din oricare alt domeniu, un unghi de răsfrîngere individuală a ideilor, o expresie unică, toate părînd să refuze încadrarea artistului într-o linie comună. Şi totuşi, moda în literatură este un fenomen pe care oricine citeşte cu o anume constanţă l-a înregistrat. Numai că în acest cîmp al individualităţii creatoare fenomenele iau forme şi recurg la procedee care le maschează, adesea, pînă la a le face de nerecunoscut.

Noţiunea cea mai generală şi mai nebuloasă, care pluteşte asupra multor studii, asigurîndu-le mai curînd un fundal decît o explicaţie, este aceea de „Zeitgeits". În selectarea, dintre modelele posibile, a celui ce va deveni modelul generalizat, spiritul veacului determină o anume orientare, adesea inconştientă, spre formele care îl exprimă; nu e greu să spunem că într-o epocă de spirit revoluţionar vor fi preferate opere literare cu conflicte puternice, în care vor predomina antinomiile şi antitezele, opere cu mari desfăşurări de sentimente şi cu personaje bine contu-

[6] K. Marx, *Contribuţii la critica economiei politice*, în K. Marx, F. Engels, *Despre artă*, Bucureşti, Edit. politică, 1966, p. 85.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rate. După cum într-o epocă de emergență a spiritului critic este de așteptat ca toate formele constituite prin tradiție să fie supuse revizuirii.

Dacă, pentru creație, *Zeitgeist-ul* nu înseamnă mai mult decît o orientare generală, în receptarea artistică rolul lui crește impresionant. Și aici selecția se va face inconștient în funcție de cerințele vremii, dar fenomenul nu se va opri la atît. Pentru că, dacă acceptăm empatia ca bază afectivă a receptării, „saeculumul" se transformă în condiția ei indispensabilă. Pe această premisă se baza și teoria lovinesciană a sincronismului. Privită din punctul de vedere al sensibilității, și nu al valorilor teoretice, afirma Lovinescu, nu există decît literatură modernă. De literatura veche nu ne putem apropia decît pe cale intelectuală, fără a o putea simți și a ne putea identifica cu ea. O astfel de concepție însă reduce receptarea exclusiv la posibilitatea de retrăire a literaturii și socotește frumosul ca pe o valoare strict și iremediabil subiectivă, exprimînd „numai formula estetică a celui care-l percepe".

Stilul, ca fenomen generalizat pentru toate formele de expresie a unei culturi, se diferențiază de modă, cu atît mai efemeră cu cît se exercită într-un domeniu în care, din punctul de vedere tehnic, inovația se produce mai ușor. Din clipa cînd s-a eliberat de servitutea formelor stabile, de respectarea rimei și ritmului, poezia a devenit cîmpul cel mai deschis inovațiilor tehnice, modele poetice formale succedîndu-se mai rapid decît modele prozei, unde transformarea vizează cel mai adesea conținutul ideologic. Pe de altă parte însă, rapidele modificări formale au condus spre un anume ezoterism, publicul larg avînd nevoie de un timp mai îndelungat pentru însușirea și răspîndirea inovațiilor. Izolarea micilor grupuri artistice creatoare nu contribuie la răspîndirea, ci la instabilitatea modei. Actele inițiatice autentice neagă fenomenul de generalizare care este moda. De aceea, ca să fie adoptată, noutatea trebuie să îndeplinească o dublă condiție : să-și asume titlul de noutate, permițînd adepților ei să se remarce social, dar să nu răstoarne definitiv formele anterioare, față de care se definește, pentru a putea fi inteligibilă. De cînd se stabilizează, moda începe să se transforme într-un stil. Ceea ce fusese resimțit mai ales ca inovație tehnică, devine semnul unei viziuni asupra lumii și începe să ia un aspect normativ. Dintre multele mode efemere, desigur numai puține sînt selectate de conștiința publică și permanentizate prin ea ; acestea își pierd caracterul tranzitoriu, pentru a dobîndi, prin generalizare, unul constrîngător, constituind prin aceasta premisele viitoarelor negări revoluționare. Astfel se marchează și mai clar deosebirea dintre modă, fenomen compensatoriu și diacronic, și stil, expresie a unei viziuni globale asupra lumii.

Fenomenul schimbării modelor arată clar cît de strîns sînt legate motivele psihologice de cele sociologice, reflectînd totodată interdependența dintre modă, stil și schimbare a gustului. Pierderea interesului față de ceea ce este vechi și obișnuit și dorința de a adopta noul joacă un rol mai mare în schimbarea modei decît în schimbarea stilului artistic, la care schimbare conlucrarea dintre atașamentul intelectual și sentimental față de anumite forme de expresie și servitutea față de atmosfera intelectuală a epocii se pot opune cu succes. Altfel spus, moda reprezintă semnul de suprafață al stilului, mai ușor de transformat decît acesta, dar participînd și ea la definirea fenomenului de substanță.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În acest context, o nouă viziune se leagă de raportul dintre modă și tradiție. Opuse în aparență, noțiunile se dovedesc, la o privire mai atentă, strîns legate. Tradiția se constituie, ca și moda, prin imitație. Numai că una imită fapte anterioare, cealaltă — fenomene contemporane. Nu greșim dacă spunem că succesiunea modelor constituie tradiția față de care se definește prin opoziție moda actuală. Poate mai bine decît alte noțiuni literare, înlănțuirea modelor ilustrează viziunea hegeliană asupra dezvoltării fenomenelor : de la teza pe care o reprezintă expresia unui moment dat, la antiteza momentului următor și de aici la sinteza reprezentată de cea de a treia modă, care constituie la rîndu-i teza modei următoare și așa mai departe. Momentul antitetic rareori se definește numai prin negarea precedentului, de cele mai multe ori el își caută similitudini în trecut, și, încă o dată legată de modă, tradiția devine moștenirea trecutului selectată prin filtrul concepției momentului. De aici, sensul mereu variabil al tradiției și concomitența mai multor interpretări ale ei, după concomitența mai multor mode, social stratificate.

Valorile estetice, devenite bunuri de consum se structurează și acționează specific trei nivele deosebite : la nivelul creatorului de artă, la cel al receptorului și la nivelul intermediar, adesea oscilant și campion al unei viziuni exclusiviste, al criticului. Aceste nivele strîns legate între ele, reciproc determinate, consideră totuși manifestările individului din unghiuri deosebite : situația creatorului impune un grad de personalizare care deformează viziunea, ce nu rezistă decît în măsura în care este și subiectivă, receptorul adoptă intelectual, trăiește empatetic, neagă ideologic, în orice caz participă la modă prin ceea ce are comun cu grupul social. Criticul încearcă să țină cumpăna, să impună sau să nege, se definește însă și el în primul rînd pe temeiul calității de selector și propagator. Încadrarea într-o modă este generată la individul obișnuit de dorința sau nevoia de a adopta statutul social al unui grup ; statut creat, atunci cînd grupul este literar, de indivizi deosebiți prin puterea lor de formulare, dar destul de legați de grup pentru a nu-i bulversa întrutotul habitudinile și gusturile. Acceptarea ca normă a ceva care, în momentul apariției, a fost fenomen de excepție și personal, abandonarea unei noutăți învechite în clipa cînd a devenit loc comun sînt sinonime cu un continuu proces de presiune asupra personalității, în vederea standardizării.

În lărgirea cercului de adepți ai unei anumite mode, ceea ce avusese la început valoare personală, sinceră și spontană și ceea ce crease o nouă valoare estetică se degradează în simplu mijloc de comunicare, în semn al unei semnificații cunoscute în egală măsură de transmițătorul și de receptorul mesajului. Moda, cu cît e mai răspîndită, cu atît contribuie la degradarea informației estetice în informație semantică. Informația semantică, utilă, logică, cu regulile de constituire a mesajului cunoscute în egală măsură ambilor parteneri, traductibilă, are, ca fapt literar, o valoare inferioară informației estetice, cuprinzînd concepte și o logică personală, aproape intraductibilă. Informația semantică are însă o valoare socială net superioară, echilibrul cu cealaltă realizîndu-se fie prin acte de inițiere a grupului în informația estetică, fie prin reducerea specificului acesteia. Pentru a se putea constitui ca limbaj și pentru a funcționa ca fenomen social, moda este constrînsă la compromis. În cele două sfere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interdependente, dar distincte din perspectiva constituirii și acțiunii lor specifice, limbajul modei se realizează la nivele deosebite. Acestea sînt subordonate structurii dinamice semnificative realizate prin raportarea individului la un grup social. O structură dinamică semnificativă se întemeiază pe ideea că fiecare fapt reprezintă în sine o structură semnificativă de elemente, dar el este la rîndu-i component al altei structuri. Aceea dintre individ și grup se alcătuiește la cel puțin trei nivele esențiale: 1) nivelul subconștient; 2) nivelul ideologic; 3) nivelul formal. Explicațiile sociologice sînt ținute să interfereze, la fiecare palier, cu cele psihanalitice, ideologice, expresive, dar marchează ca esențial nivelul conștientizării ideologice. Desigur, procesul formării conștiinței sociale are și el etape și nuanțe, mulți creatori rămînînd pînă la sfîrșit ancorați fie într-un moment de semicristalizare a conceptelor, fie în concepte depășite de propria lor operă. Legătura conștiinței creatoare cu conștiința socială reprezintă mai ales utilizarea unor concepte și atitudini implicînd un asemenea grad de generalizare, încît un individ nu le-ar putea elabora în decursul existenței sale, ele fiind împrumutate conștient sau nu de la grupul căruia el îi aparține.

Discutînd posibilitatea coexistenței mai multor mode, viziunea sociologică se impune ca singura capabilă să le explice geneza și legăturile reciproce. Experiența ne arată că individul cu adevărat excepțional este cel mai adesea un izolat față de vremea sa, căci el anticipă în asemenea măsură viitorul, încît contemporanii nu se mai pot înălța pînă la perceperea sistemului lui de idei. Pe de altă parte, dacă ideile noi sînt admise (rămînînd încă deschisă întrebarea cît de nouă trebuie să fie o idee nouă ca să poată fi adoptată și recepționată), numai empatia nu este suficientă pentru explicarea răspîndirii lor, a înaltei frecvențe care să ne dea dreptul să le considerăm drept fenomene de modă. Creatorii modei sînt mai legați de publicul lor decît se crede, ei nu sînt numai indivizi socialmente determinați, suferind și înglobînd în personalitatea lor influența mediului, clasei și timpului lor, ci și vizionari, în sensul anticipării unor sentimente și aspirații vagi ale publicului, cărora le dau expresie concretă. Cum se raportează individul de rînd la creatorul de modă este o chestiune de adaptare socială asupra căreia înțelepții au căzut de acord: „Il y a autant de ridicule a fuir la mode qu'à l'affecter", spune La Bruyère.

Cînd arta face pasul următor în jos, care este acela de a combina poncife într-o unitate din care individualitatea tinde să dispară, moda s-a degradat în manierism.

Ponciful exprimă bine legătura dintre un creator dominant și unul dominat, el este însă mai puțin relevant cînd este vorba despre legătura dintre creator și public. Aici factorii sociali, care determină o anume stratificare a publicului, au rolul lor hotărîtor. Pentru că, în artă cu deosebire, moda se impune succesiv, întîi unor pături restrînse de inițiați, capabili să înțeleagă și să guste formele noi, apoi unor cercuri mai largi, de imitatori ai primilor, de persoane care simt nevoia să-și dea iluzia că participă la fenomenul artistic contemporan sau sînt obligate, prin poziția lor de organizatori ai culturii, s-o facă. Cînd fenomenul unei anume mode a cuprins un număr îndeajuns de mare de indivizi și este pe cale de a se transforma în tradiție, grupul inițiaților, din imediata vecinătate a creatorilor modei, a adoptat deja alte forme de expresie. Coexistența în aceeași

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

epocă a mai multor mode se explică în primul rînd prin determinismul exercitat de alţi factori sociali, dar şi prin nevoia unor indivizi excluşi dintr-o grupă de iniţiaţi să-şi creeze propriul lor domeniu de iniţiere, în care să joace ei rolul de mari preoţi.

Rămîne de corelat moda cu fenomenele de organizare culturală care-şi propun, unele — s-o genereze, altele — s-o urmeze. Revistele literare, cînd au un profil definit, o echipă de colaboratori constantă şi vor să ilustreze un program dinainte elaborat, sînt mai curînd ele însele expresia unei anumite mode, decît generatoarele ei. Alteori, cînd formele de expresie şi ideologia se modifică pe parcurs, în funcţie de modificările din spiritul timpului şi gustul publicului, revistele, dacă au şi o perioadă mai îndelungată de apariţie, pot fi socotite oglinda mişcărilor modei, atît prin literatura pe care o promovează, cît şi prin aceea pe care o resping.

Revistele şi ziarele pot impune o modă, cît de efemeră ar fi ea, bucurîndu-se de prestigiul pe care-l conferă răspîndirea *actualităţii*, într-o epocă în care civilizaţia se exprimă şi prin creşterea capacităţii de informare şi a nevoii de integrare în actualitate.

Pentru stabilirea publicului literar, dar mai ales a clientelei literare, presa are un rol hotărîtor, fără ca strădania ei să poată fi redusă la partea jucată, în orice comerţ, de reclamă. Presa promovează însă valorile pe temeiul apartenenţei la un anume grup, lărgit cu fiecare ziar vîndut în plus. Grupurile stabilite doar în funcţie de redactarea în comun a unei anume reviste sînt şi cele mai efemere, liantul fiind conjunctural şi temporal, opiniile şi colaboratorii — inconstanţi şi labili. Nu credem că greşim de aceea socotind rolul revistelor mai mare în menţinerea unei anume atmosfere literare, decît în impunerea şi ierarhizarea valorilor.

Gruparea artiştilor în funcţie de un curent, cînd nu este o contribuţie a istoriei literare ulterioare, deci atunci cînd artiştii înşişi au conştiinţa estetică a participării la un anumit mod de a concepe literatura este, pe de o parte, un fenomen superior modei, care nu implică o atitudine programatică, dar şi inferior ei, prin absenţa spontaneităţii. Curentul literar presupune angajări esenţiale ale scriitorului, ţinînd de viziunea lui asupra existenţei, moda se opreşte adesea asupra unor aume mijloace de expresie. Se poate de aceea ca mai multe mode să ilustreze un acelaşi curent, dar rar se întîmplă ca reprezentanţii unor curente diferite să poată fi supuşi aceleiaşi mode.

Conştientizarea poziţiei sociale este suficientă pentru a determina întemeierea unei estetici care s-o considere momentul de bază al creaţiei. Dacă stilistic moda reprezintă o unitate dialectică între inovaţie şi stabilitate, din punctul de vedere social imitarea presupune unitatea, de asemenea dialectică, între recunoaşterea unei ierarhii (nerecunoaşterea unei superiorităţi ar echivala cu indiferenţa faţă de semnele arborate de un grup) şi contestarea acestei ierarhii, prin generalizarea elementelor de diferenţiere. Moda devine astfel un element de revoluţionare lentă a statutului grupurilor, a căror existenţă începe să fie pusă sub semnul întrebării prin chiar răspîndirea semnelor specifice pe baza cărora se constituiseră [7]. Reacţia grupului contestat va fi adesea violentă, de căutare a sin-

[7] R. Bonnot, *Sur les modes et les styles*, „L'Année sociologique", 1949—1950, PUF, 1 952.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gularizării maxime prin extravaganțe greu accesibile. Ceea ce, în ultimă instanță, duce la ruperea legăturilor grupului cu cei ce-i pot generaliza semnele, adică la pierderea prestigiului social pe care se întemeia funcția lui de creator de modă. Se ajunge astfel la transferarea inovației mai ales în domeniul tehnic, la instabilitatea formelor.

Moda, fenomen tranzitoriu, poate fi cercetată ca epifenomen al unor relații istorice determinate, ce-și găsesc în ea expresia efemeră, dar caracterizantă.

Cînd anunțase rolul hotărîtor al relațiilor materiale în care sînt implicați oamenii, pentru formarea ideilor lor, Engels subliniase mai ales importanța metodologică a determinismului [8].

Recunoașterea teoretică a corelării funcționale implică serioase consecințe în explicarea modei ca manifestare subiectivă, dar obiectiv determinată de factori sociali, a nevoilor de exprimare, dar și a necesităților de compensare ale unei categorii sociale.

Ca structură dinamică, moda reprezintă întotdeauna încadrarea unui individ într-un grup. Complicația în explicarea ei sociologică provine din faptul că același individ poate fi încadrat simultan în mai multe grupuri, care, pentru astfel de fenomene temporare, nu se pot confunda cu clasele sociale și din faptul că, în cultură, grupurile se pot constitui și pe alte criterii decît poziția socială, pe baza cunoașterii și propagării unui anumit tip de literatură, de exemplu.

Chestiunea apartenenței concomitente a individului la mai multe grupuri a fost dezbătută în sociologia contemporană, subliniindu-se concordanța, în momentul aderării, între pornirile interioare și cerințele grupului și discordanța între individ și opinia publică în momentul destrămării grupului. Este efectul evoluției individului sau al conflictului între diferitele lui manifestări personale în grupuri deosebite [9].

În corelarea structurii dinamice a modei, alcătuită din interdependența individ — grup sau, altfel spus, personalitate — tendință de omogenizare cu structura dinamică alcătuită de raportul dintre diferitele grupuri sociale, tradusă prin sensul de evoluție a societății, trebuie să ținem seama, la fiecare dintre cele trei nivele propuse, de cele trei căi de analiză: psihică, ideologică, și formală. Ceea ce nu se poate realiza decît în aplicarea concretă a postulatului teoretic. Analiza modei la nivele sistematic suprapuse este, în ultimă instanță, o analiză identică cu a oricărei forme de comunicare. Pentru că adoptarea unei mode este echivalentă cu însușirea unor elemente de limbaj.

---

[8] Marx, Engels, *Despre artă*, București, Edit. politică, 1966, p. 86–87.

[9] Rolul creator al modei în literatură, ca și efectele nocive, anticulturale ale snobismului, mimetismul, superficialitatea modelor în comparație cu reala mentalitate modernă sînt chestiuni discutate pe larg de Adrian Marino în eseul *Modern, modernism, modernitate*, ELU, 1969, ca și de Ștefan Aug. Doinaș în suita de studii *Poezie și modă poetică*, Edit. Eminescu, 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AUREL SASU

SCHIȚĂ DE ISTORIE A RETORICII ROMÂNEȘTI

O istorie a retoricii românești va trebui să aibă în vedere atît manualele și tratatele de retorică, manuscrise sau tipărite (ale lui I. Molnar-Piuariu, S. Marcovici, D. Gusti, P. Borgovan, Ion Gheție, D. Koltái Virgil, Al. G. Drăghicescu, A.. Dionisie, Cristu I. Negoescu, Gh. Ionescu ș.a.), cît și lucrări speciale de gramatică, stilistică, poetică, istorie și teorie literară, care atestă schimbări ale conceptului de-a lungul celor cîteva secole de existență. Studiul de față, propunîndu-și mai puțin, încearcă să rețină, însă, exact, ilustrarea disciplinei în învățămîntul românesc, metamorfozarea conceptului și receptarea sa ca fenomen de cultură cu largi implicații asupra dezvoltării literaturii și a disciplinelor umaniste, în general. Se va observa că la noi, ca, dealtfel, în întreaga Europă, retorica cunoaște faza ultimă a procesului de literaturizare, pierzîndu-și caracterul de știință filozofică. Așadar, o definiție se va recompune din diferitele interpretări ce i se dau, mai ales după ramificațiile pe care le-a cunoscut începînd cu Evul Mediu, rămînînd însă foarte vizibilă tendința transformării ei într-o teorie a prozei. Nu ne-am propus, de aceea, în această „schiță", o limitare a noțiunii la un sens sau altul, ci, mai degrabă, o încercare de a reține, pe cît a fost posibil, toate sensurile care au circulat, atît cele antice (artă de a vorbi bine, teorie a elocvenței, artă a persuasiunii etc.), cît și altele, care s-au dovedit surprinzătoare prin „deschiderea" lor spre interpretările neoretoricii contemporane (teorie a discursului literar, critica textuală, cercetări semantice ș.a.). Pe de altă parte, limitele în timp ale unei astfel de investigații nu se pot fixa decît în funcție de existența și supraviețuirea retoricii însăși (la noi, teoretic, pînă în preajma anului 1900).

Sfîrșitul secolului al XVIII-lea și primele decenii ale secolului al XIX-lea sînt considerate epoca de maximă înflorire a retoricii la noi. Cauza ar putea-o constitui „chemarea la o nouă viață a oratoriei" în acești ani de frămîntări sociale și politice: războiul ruso-austro-turc (1788—1791), răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan (1784), *Supplex libellus valachorum* (1791 — 1792) etc. Ipoteza aceasta, dezvoltată în special în studiul lui Ion Iliescu, *Geneza ideilor estetice în cultura românească*, poate fi acceptată, dar, în nici un caz ca un răspuns complet. Aceasta din două motive: o dată, fiindcă retorica românească își avea deja, la această

Rev. ist. teorie lit., tom. 23. nr. 3, p. 407—416, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dată, o istorie destul de îndelungată şi, în al doilea rînd, pentru că disciplina, ca teorie a elocvenţei, era constituită deja, în acel moment, într-un corp de doctrine, care nu mai depindea efectiv de „viaţa oratoriei".

Sigur, concluzia că „de la Antim Ivireanul (la începutul secolului al XVIII-lea) şi pînă la un alt prelat, care a trăit în secolul al XIX-lea, arhimandritul Dionisie, retorica şi prin ea unele idei referitoare la artă şi frumos, la creaţie şi stil, la conţinut şi formă au evoluat", este adevărată, dar nu mai mult decît atît. În primul rînd, pentru că retorica nu începe cu Antim Ivireanul şi, în al doilea, fiindcă nu are în vedere exclusiv „idei referitoare la artă şi frumos, la creaţie şi stil, la conţinut şi formă". Spusese doar Radu Tempea în *Gramatica* sa din 1797 că „învăţătura filozoficească fără de retorică şi retorica fără de măiestria gramaticească a se învăţa nu se poate".

Dacă trebuie să vorbim, însă, de o tradiţie a oratoriei (nu a retoricii !) în Ţările Româneşti, atunci trebuie să coborîm în veacul al XV-lea sau al XVI-lea. Cronicarii, mai ales, aduc dovezi că s-au rostit, cu diferite prilejuri, cuvîntări politice şi că elocinţa n-a lipsit la români, din timpurile cele mai vechi. Domnii aveau sfaturi, cu cari, precum scrie cronicarul Costin, „vorovind o treabă se frămînta cu vorba lucrul : unul una, altul alta răspunzînd să lămureşte lucrul care e spre îndemînă"'. Şi acelaşi Costin spunea despre Vornicul Busuioc cum că era „om de mirat la înţelepciunea de sfaturi şi de voroavă".

Ştefan cel Mare, zice Ureche, după fiecare victorie, cînd mergea la Suceava, se consulta cu „ţara" la locul numit „direptate". Mai mult, se cunoaşte că Luca Cîrje, ambasador în Polonia, ţinu, în 1523, un admirabil discurs în limba polonă. V. A.. Urechia, în tabelul bibliografic al *Schiţei de istorie a literaturii române*, alături de *Producţiunile religioase*, *Producerile filozofice*, *Istoria*, *Jurisprudenţa*, *Filologia* şi *Literatura populară*, introduce, între „producţiunile anterioare secolului al XVIII-lea", şi oratoria : *Cuvîntările bisericeşti* ale lui Ţamblac sub Alexandru cel Bun (1401), urme de elocinţă de tribună, în cronice, şi discursul lui Luca Cîrje către Regele Poloniei, Sigismund I, din 1523.

În 1512, de pildă, Vladislav, regele Ungariei, răspunde lui Petru Tomiczki, „oratorului polon, că va trimite oratori la voevozii din Ţara Românească şi Moldova ca să facă pace între dînşii şi va cere să afle intenţiunile lor". În 1517, Sigismund, regele Poloniei, trimite pe George Krupski ca legat la Ştefan, voievodul Moldovei, pentru a-l informa pe acesta că oratorul său Cîrje, boierul trimis să reînnoiască vechile tratate ale Moldovei cu Polonia, a primit hrisovul întărit cu jurămînt. Alţi doi oratori ai lui Ştefan erau Herman Pîrcălabul şi Ivancul Pitarul, cei care certifică încheierea tratatului de pace şi de alianţă între voievodul Moldovei şi Ioan Albert, regele Poloniei. Să mai amintim numai că la 8 mai 1478 un sol al lui Ştefan cel Mare expune în faţa Senatului veneţian situaţia Moldovei.

În constituirea acestei tradiţii oratorice, însă, *iar mai tîrziu în redactarea primelor retorici*, rolul hotărîtor l-a avut şcoala [1]. În secolele XV — XVI, cu prelungiri pînă într-al XVII-lea, cel mai important factor de

[1] V. A. Urechia, *Istoria şcoalelor de la 1800—1864*, cu o scurtă introducere cuprinzînd note din istoria culturei naţionale anterioare secolului al XIX-lea, Bucureşti, tom I (1892), tom II (1893), tom III (1894), tom IV (1901).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cultură l-a constituit, fără îndoială, școala polonă. Încă din 1401 la Academia cracoviană o bursă specială pentru moldoveni, înființată cu scop de propagandă a catolicismului, probează că tinerii din această parte a țării nu erau străini de binefacerile științei europene.

În Moldova, la școala lui Vasile Lupu (1664), de la mănăstirea Trei Ierarhi, pe lîngă limbile românească, slavonă, latină și grecească se studiau „diverse obiecte de știință în potrivire cu ceea ce se făcea în școlile din Polonia vecină" [2]. Ori, se știe că în Polonia retorica era una din disciplinele de bază, atît la Cracovia, cît și în celelalte centre de învățămînt. În aceste secole, învățătorii, în marile familii de boieri moldoveni, erau tot polonezi. Însuși Vasile Lupu avea un secretar polonez, iar fiii lui Miron Costin își fac studiile, cu aceiași profesori, în limbile latină și polonă. Influența școlii bizantine începe abia cu secolul al XVII-lea, cînd vin în țară, printre alții: Nicolau Cherameos, Teodor Trapezundul și Eremia Cacavela, ultimul și mare admirator al studiilor retorice.

Către mijlocul secolului al XVIII-lea, însă, opoziția față de limba grecească este atît de mare, încît „Constantin Nicolae Voevod, Domnul Muntenesc", este nevoit să dea, în 1746, o hotărîre, în care se spunea, printre altele: „ci dar, în scire tutulor de obște să fie, căci care din boieri nu să va sili să dea pe fiul său la învățătură, sau din feciorii din boieri, cari vor fi fără părinți, nu se vor sili spre învățătura elinească, a învăța pe deplin cu tot temeiul, acela va fi lipsit de orînduiala curții și nu se va primi nici odinioară la treapta de cinste".

Influența limbii franceze datează abia din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Procesul este atît de rapid încît, lăsînd la o parte faptul că domnii își caută secretari francezi și boierii institutori, la sfîrșitul secolului „primii români se aflau deja la studii în Franța". Cu începutul veacului al XIX-lea începe, propriu-zis, larga acțiune de traducere și prelucrare a operelor reprezentative din literatura universală. Înștiințarea lui Heliade pentru deschiderea prenumerațiunii la o serie de opere ale sale, publicată în „Curierul românesc", datează din iulie 1829: „Un curs de poezie și proză, *Poetica* lui Boalo (sic!), în versuri, cele mai frumoase bucăți din *Realităților poetice ale lui Alphons de Lammartine*, traduse în versuri precum: *Deznădăjduirea*, *Providența*, *Lacul*, *Rugăciunea de seară*, *Toamna*, *Suvenirul* și altele, precum și vreo cîteva elegii originale..."

Cam în aceeași perioadă Scarlat Tîmpeanul își propune să traducă în franțuzește un *Curs de literatură* „în care se cuprind bucăți bisericești, apologuri, alegorii, *ritorica*, bucăți moralicești și filozoficești pline de înțelepciune și de chibzuințe înalte, din care nu numai tinerimea ci și cei mai în vîrstă pot dobîndi învățături bune și departe de năravurile cele rele; toate științele acestea sînt culese din cei mai înțelepți autori francezi, cari sînt: Șatobrian (sic), Bufon, Fenelon, Lessing, Bossuet, Massillon și alții, cari au scris după vremi, pentru folosul neamului omenesc, învățîndu-l să umble pe căile dreptății și ale înțelepciunei".

Dar preocupările de felul acesteia ale lui Scarlat Tîmpeanul sînt ele însele rezultatul unor nevoi mai adînci și ale unor preocupări mai largi, fiindcă la 1900 învățămîntul retoric avea deja, la noi, o vechime de peste

[2] Ibid., tom I, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un secol. Lucru de care o schiță oricît de sumară a acestei discipline nu poate face abstracție. Mai întîi, o observație foarte adevărată a lui V. A. Urechia: „Mai mult decît oriunde este locul să ne înscriem în contra aserțiunii că numai de la Gheorghe Lazăr și Gheorghe Asachi reîncep școlile române, în acest secol. Că prin aceștia se organizează școala după un sistem european e lucru afară de orice contestațiune; dar că n-au existat înainte de ei școli române, în acest secol, ori că au existat numai școli grecești, iată ce nu admitem și ce vor dovedi mai la vale un șir destul de mare de documente" [3]. Pe de altă parte, cu destule rezerve trebuie acceptată și altă idee, după care, pînă în secolul al XVIII-lea singurele noastre școli erau cele de pe lîngă mănăstiri. E poate un amănunt lipsit de semnificație, dar Ștefan Tomșa construiește o biserică numai după vizitarea unei școli dintr-un sat din Moldova.

La școala de la Putna se studiau, românește, „ciaslovul, psaltirea, catehismul moldovenește și rusește, alcătuirea scrisorilor moldovenești, psaltichia după melodia grecească, gramatica, geografia cea tălmăcită de episcopul Amfilochide, după Bouffier, *retorica*, piatra evangheliei asupra despărțirii bisericii răsăritului de a apusului, epistolia arhiepiscopului Eughenie, istoria bisericii după Eusevie și alții, istoria de la începutul creștinătății pînă la veacul al IX-lea și pînă la Soborul din Florența și scurtata teologie platonească". Nu e, deci, un lucru surprinzător, faptul că în bibliotecile particulare și în cele publice, în secolele XVII și XVIII se aflau lucrări de: Sallustiu, Horațiu, Caesar, Cicero, Tacit, Quintilian, care atestă interesul timpuriu pentru literatura greco-romană. Așa ne putem explica mult mai ușor și ilustrarea, mai tîrziu, a unui „clasicism bine ales" prin traduceri sau prelucrări din: Montaigne, Montesquieu, Marmontel, Rollin, Voltaire etc.

În Moldova, Vasile Lupu, domn între 1634 — 1653, ceru deschiderea unei școli cu dascăli de la Kiev. În fruntea unui grup de învățători veni Sofronie Pociațchi, care cultiva ca specialitate retorica, „în care intra și ceva mitologie predată în latinește și polonește, dar nu în limba slavonă sau rusească" [4]. Dar retorica, în Moldova, urma „tradiția bizantină", spre deosebire de cea din Țara Românească, unde se afla mai mult „amestec apusean" (N. Iorga). Copiii lui Duca Vodă fuseseră crescuți de Spandonidi sau Spandoni „dicheofilasc, apoi *Mare Retor* chartophylasc și profesor, probabil, crede Iorga, acel Scarlat Spandoni pe care-l găsim, în 1716, la noua școală din Fanar" [5].

Am văzut mai înainte reacția boierilor moldoveni împotriva limbii grecești. În 1716, Constantin, Marele Retor al bisericii constantinopolitane, îl înștiința pe Hrisant că moldovenii „au spus că nu vreau să învețe literele elinești copiii lor". Lucru curios, spune marele istoric român, pentru că, la 1727, la mănăstirea Barnovski se aflau scrieri din: Homer, Aristofan, Socrate, Demostene, Aristotel, gramatici, cărți de drept, toate în limba greacă, pe lîngă cele latinești ale lui Cicero, Caesar, Quintilian, cărți de teologie, logică, retorică dialectică, istorie română și universală etc. Sînt de reținut aici mai ales mulțimea oratorilor sau autorilor de tratate retorice, care circulau în secolul al XVIII-lea.

[3] Ibid., tom I, p. 83.

[4] N. Iorga, *Istoria învățămîntului românesc*, Editura Casei Școalelor, București, 1928, p. 27.

[5] Ibid., p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Situație deloc surprinzătoare, pentru că în secolul al XVII-lea încă erau cunoscute primele manuale de retorică. De la Miron Costin se păstrează un astfel de „tratat de retorică", după care au învățat și fiii lui, Nicolae, Pătrașcu și Ioan, la Seminarul Veniamin din Iași. O descriere amănunțită a lui o dă V. A. Urechia în seria de *Opere complete*. Pe fila a doua : *Publicum aerarium Reginae eloquentiae ad usus Sarmaticae juventutis Leopoli reseratum*, Anno a verbo vagitibus in terris diserto 1664. Urmează cîteva însemnări, o cuvîntare *Ad eloquentiae* și cursul propriuzis de retorică în limba latină, *Rudimenta Rhetoricae*, a doua parte cuprinzînd modele de compozițiune în limba polonă. Și un alt tratat de retorică, deschis printr-o *Prefatio*. Între orații și exercițiile stilistice, cele mai însemnate sînt trei discursuri cu titlul : *Id eum modum salutati sunt Magnifici Kostiny Ilustratissimum Principem Moldaviae Eidemque obtulerunt Labyrinthum in laudem nominis eius adscriptum* (În acest chip au salutat Măreții Costini pe prea ilustrul Principe al Moldovei (A. Ruset — n.n.) și i-au oferit *Labirintul* scris în lauda numelui lui) în anul 1676. La școala grecească din Iași, manuscrisul a servit pentru instrucțiunea nu numai a fiilor lui Costin, ci a mai multor generații, de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul celui următor.

De la 1714, în Moldova, retorica face parte din planul de învățămînt ca materie principală. Și nu e vorba numai de retorica bisericească sau elocvența amvonului, ci de știința profană, așa cum se întîlnea la seminarul din Blaj, poate chiar prea mult depărtată de propria sa definiție. Pînă la 1798, cînd apare la Buda *Retorica* lui I. Molnar-Piuariu, apăruseră, tot în secolul XVIII, o *Retorică* în 1708 și altele două redactate de Anastasie Gordon și Anastasie Popa Vasilopol (1783). Țările Românești (se va vedea mai tîrziu situația din Țara Românească și Transilvania) înregistrează fidel fenomenul invaziei, în veacul XVIII, a retoricii în Europa. După 1800 problema lipsei manualelor devenise o chestiune oficială. Se dăduse chiar o dispoziție să nu fie primiți școlarii care nu posedă manuale. Dar, cum multe nu erau tipărite, copiii înșiși „se îngreuiau" de multe ori la scrierea acelor manuscripte.

La Academia Mihăileană retorica era predată de G. Săulescu, după un astfel de „manuscript compilat din cei mai aleși autori". Abia în 1838 se ceru Epitropiei tipărirea *Retoricii cu elementele logicei pe scurt și extract din gramatica românească* a aceluiași Săulescu. Tot la Academia Mihăileană se preda *Gramatica românească sau observații gramaticești asupra limbii românești pentru școalele normale și gimnaziale*, scrisă tot de autorul *Retoricii*. Dar disciplina se preda la toate școalele publice din Iași. Pe semestrul de vară, 1839, se cerea, de exemplu, la examenul special, la clasa a III-a extraordinară, retorica din invenție și excepțiile de declamație, dar la examenul din iarnă, 1840 — 1841, la clasele colegiale, din retorică se pretindea elocuția, dispoziția cu tratare specială asupra genurilor literare și exerciții asupra regulelor. La clasele a III-a și a IV-a, retorica și istoria universală erau predate de stolnicul I. Albineț. Cu ocazia examenului „generalnic" școlarii de la „retorică, literatura franceză și românească au declamat cîteva compoziții cari au cîștigat obștească încuviințare a ascultătorilor" [6].

[6] V. A. Urechia, *Istoria școalelor*, vol. II, p. 175.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La noi, însă, sensul retoricii se îndepărtase mult de cel antic. Fenomenul este mai general, fiindcă în întreaga Europă a secolelor XVII–XIX, conceptul nu mai însemna o simplă teorie a elocvenței sau artă a persuasiunii, ci o teorie a prozei, ars dictaminis, predicandi, scribendi etc. Din vechile tratate de retorică se mai reţineau, în special, capitolele de *elocutio* şi genuri literare, figurile, tropii şi formele poetice, tratîndu-se destul de superficial problemele pur tehniciste (inventio, escordium, memoria şi celelalte).

Europenizarea învăţămîntului românesc ar începe, după cei mai mulţi, aproximativ în deceniul trei al secolului al XIX-lea, deşi e foarte relativă această noţiune de „europenizare", din moment ce-am văzut că cel puţin în privinţa retoricii, lucrurile sînt total deosebite. Un proces este totuşi evident, în această epocă, şi anume influenţa crescîndă a limbii franceze. În 1834, Mihail Sturza se hotărî să-şi trimită fiii din prima căsătorie la studii în străinătate. Dar, crescut el însuşi într-un mediu franţuzesc, nu se gîndi desigur decît la Franţa. Alesese deci Lunéville, unde cele două odrasle studiau, pe lîngă alte materii, latina şi retorica, cu abatele Lhomé, profesorul de altădată al tatălui lor. Tot la Lunéville studiază şi Kogălniceanu, nu numai „retorica mare", dar şi logica, filozofia şi dreptul.

Influenţa franceză devenise atît de puternică şi, în general, orientarea Ţărilor Româneşti către Occident atît de evidentă, încît atunci cînd Ion Maiorescu încearcă în „Foaia literară" din Braşov să-i acuze pe munteni de „materialismul gros franţuzesc", e destituit din funcţia de inspector la Şcoala centrală din Craiova şi obligat să plece în Moldova, sub vechiul său nume, Ion Trifu, unde e numit profesor ordinar de istorie şi retorică.

În Ţara Românească situaţia nu era mult deosebită de cea din Moldova. În secolul XVII şi în tot cursul celui de al XVIII-lea, retorica face parte din planurile de învăţămînt şi, pînă tîrziu, către 1850, alături de ştiinţele exacte, matematica şi fizica. Modelul va fi fost, probabil, luat de la şcolile apusene, în special din Italia şi Franţa. Se păstrează, spre exemplu, carnetul de student al lui Constantin Cantacuzino, bursierul colegiului din Padova, unde învaţă greceşte, latineşte, gramatică, poezie şi retorică, pentru a trece, mai tîrziu, la logică, filozofie şi fizică. După întoarcerea de la studii, fostul student dorea să dea ţării o instituţie de cultură ca aceea la care învăţase şi pentru îndeplinirea acestei dorinţi se foloseşte de prilejul urcării în scaun a fratelui său Şerban (1678). Materiile care se predau la această Academie, cum îi plăcea lui Cantacuzino s-o numească, erau, firește, cele de la Padova. E o perioadă cînd datorită mai ales dascălilor greci retorica iese de pe băncile şcolilor şi participă efectiv la viaţa socială a Principatului.

Nu întîmplător începe să se traducă din Aristotel sau ceilalţi oratori greci şi latini, tocmai în această perioadă. „Sub conducerea dascălului ştiinţelor din Bucureşti, Sevastos, poate şi a acelui Damaschin dascălul, pe care Vodă îl întrebuinţa pentru misiuni în Ardeal, scrie Iorga, elevii, între cari viitorul Patriarh Ierosolimitan Hrisant Notara se dedau la exerciţii retorice către Domn, ca acelea din 1696, iscălite de „Şerban fiul dumisale Vistierul" şi cele din fruntea ediţiei din 1699 a *Pravoslavnicei mărturisiri* în greceşte. . . . Dascălul cel mare (Sevastos n.n.) traduse în 1698 pentru Brîncoveanu Tratatul lui Aristotel, *Despre virtuţi*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și vicii, lectură potrivită și pentru școlarii săi. Profesorul însuși e un cleric preocupat de *Eortologii* pentru sărbători și de teoria ortodoxiei. Cînd iese din acest domeniu însă, îl interesează din literatura clasică, pe care o înțelege bine — afară de Aristotel — numai retorii : de la Isocrat la Sinesiu, Agapet și Teofilact" [7].

Deși de cultură grecească, majoritatea școlilor din această epocă n-au fost frecventate numai de copiii grecilor, ci și de numeroși fii de boieri români. Profilul acestor școli era „umanistic și realist științific". După organizarea Școlii din București, de către Alexandru Ipsilanti, la 1796, programul prevede studiul limbilor greacă, latină, franceză, italiană, dar și aritmetica, fizica, geologia, istoria, retorica și poetica, după Aristotel. Vardalah, profesor la această școală, tipărește în 1815 o *Artă retorică*, după care-și predă și cursul. Ea cunoaște o circulație foarte mare și, deși nu e decît o compilație după *Lecțiunile de retorică* ale englezului Hugh Blair, a constituit mult timp „baza educației literare a scriitorilor munteni" (D. Popovici). După ea învățaseră și Iordache și Dinicu Golescu, și frații Constantin și Ion Cîmpineanu, I. H. Rădulescu și alții.

Școala de la Sf. Sava a fost numai reorganizată în 1761, altfel ea existînd cu mult mai înainte. Între dascălii greci de aici era și Manasses Iliade, pe care Alexandru Ipsilante l-a trimis în Italia și Germania să studieze fizica și matematica. Din însemnările sale se cunoaște astăzi ce se învăța la Sf. Sava. Mai întîi logica, apoi fizica și retorica lui Coridaleu, dar și a lui Hermogene și Al. Mavrocordat, pentru ca să se înceapă cosmografia, tot după Coridaleu, despre cer, prima parte despre suflet etc. Cînd, în 1818, Eforia munteană îl chema pe Gh. Lazăr să pună bazele unui învățămînt nou, marele om de cultură se plînge de lipsa manualelor, dar mai ales de „o școală mai de treabă, o Academie cu știință chiar în limba maicii sale", nefiind acest popor „mai slab, mai scăzut și mai batjocorit decît toate celelalte limbi și popoare ale feții pămîntului ...". Așa că geografia, istoria, gramatica, retorica, geometria, trigonometria, algebra, geodezia, arhitectura și iconomia se vor preda în limba română.

Învățămîntul național începe să se impună, încît la redeschiderea școlilor după „închiderea cu mare păcat a tinerimei și a țării", în 1848, Dimitrie Știrbei are în vedere și cîteva principii directoare : învățămîntul nu poate fi privit ca o îndeletnicire în sine, ci „ca un mijloc de-a ajunge la un sfîrșit și acest mijloc nu va fi bun, fără numai cît face pe om destoinic a împlini vreo slujbă specială și folositoare societății al căriia este mădular ..." și, în al doilea rînd, „învățătura din școalele începătoare se va face numai în limba românească". Diferiților autori li se încredințează redactarea manualelor : lui Limburg o *Gramatică româno-germană*, lui Buzoianu un *învățător primar*, din franțuzește, lui Hill o *Gramatică latină*, *Logica* și *Morala* lui Zalomit, *Retorica* și *Geometria descriptivă* lui Al. Orăscu etc. Pleacă la Pisa, ca bursier, Eufrosin Poteca, I. Pandeli, Simion Marcovici, C. Moroiu ș.a. Marcovici, cel puțin, nu-și va cenzura entuziasmul vorbind de Italia „al doilea mumă al științelor", de Paris „al doilea Atenă" și nu mai conține întru fericire pentru această îndestulare cu noile idei ale Franței „care fără greșeală poate să se numească

[7] N. Iorga, *op. cit.*, p. 48—49.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

săvîrşirea omenirii". La întoarcere, după metodul şi regulile „ce se obicinuiesc în luminata Evropă", va preda la Sf. Sava, matematicile şi *Cursul de retorică*.

Curentul naţional devenea tot mai puternic şi, cu toate binefacerile „luminatei Evrope", nu ne surprinde această profesiune de credinţă a lui Lazăr, din *Povăţuitoriu al tinerimii* : „Nu locul face să fim mai înţelepţi şi mai covîrşiţi, ci aceasta mai ales atîrnă de la voia noastră: vrem numai să fim aceeaşi, putem în tot locul şi, vedeţi, nu e pentru fieşcarele a merge în cetăţi mari şi ţări luminate, ca să înveţe, fără numai pentru aceia cari sînt de la natură cu talenturi bune dăruiţi ...". În textul Regulamentului Organic se prevedea dezvoltarea istoriei patriei „cu mai multă întindere decît istoria particulară" şi retorica „cu exempluri din istoria naţională".

Din 1831, la Sf. Sava se introduce şi limba franceză; ca director al pensionului este angajat francezul Vaillant. Avea să se întîmple însă un „accident", numai aparent fără semnificaţie. Noul director încearcă să-şi împiedice elevii să participe la cursurile colegiului, deşi acest lucru era prevăzut ca o obligaţie regulamentară. Neînţelegînd că pensionul era numai o anexă, Vaillant cere chiar predarea retoricii în limba franceză, ceea ce determină Eforia şcoalelor să ia poziţie, într-o scrisoare trimisă lui Dimitrie Ştirbei. Prinţul aprobă decretul prin care retorica se va preda mai departe exclusiv în limba română. Curios, direcţiei antinaţionale i se alătură şi Mihail Sturdza, care într-un ofis trimis Epitropiei, în 1836, căuta justificări iniţiativelor lui Vaillant.

Răspunsul Comitetului Academic, semnat de Gh. Asachi, G. Săulescu, Damaschin Bojincă, Flechtenmacher şi Singurov este însă categoric. De fapt, regulamentul era foarte limpede : „cursul tuturor învăţăturilor se face în limba românească ...". Cu atît mai mult însă retorica, „cel mai de aproape, mai potrivit şi mai îndemînatic organ de a cultiva limba naţională, prin informăluirea şi împodobirea stilului şi înavuţirea ei cu cuvinte ce se dobîndesc cu prilejul alcătuirii şi tălmăcirii a feluri de pilde şi modeluri culese din autorii clasici şi noi a limbelor cultivate, cari limbi pentru asemeni scopos sînt orînduite a se învăţa îndeosebi, precum se şi urmează cu autorii lor pentru a se putea adăpa tinerimea şi din însăşi originalurile lor cele clasice" [8].

Retorica însemna, prin urmare, nu numai cultivarea interesului pentru antichitatea greco-romană, ci, mai ales, a limbii naţionale. Un argument în plus pentru europenizarea foarte rapidă a învăţămîntului românesc, pentru că, în general, în întreaga Europă a secolelor trecute astăzi situaţia este similară, retorica a urmat îndeaproape preocupărilor de limbă. La Academia Mihăileană, retorica se predă, mai departe, în limba română, la clasele umanioare de către N. Drăghinici. În 1838, în programa publicată de Eforie, la Sf. Sava disciplina era predată de S. Marcovici (în 1834 publicase *Cursul de retorică*). Se cerea : definiţia retoricii, izvodirea ei, definiţia elocvenţei, felurile pricinilor sau trebuinţele de a cuvînta, „calităţile ce se cer pentru fiecare dintr-însele". etc. Practic însă retorica nu mai era exclusiv o artă de a vorbi frumos. În 1830, cînd

[8] Cf. V. A. Urechia, *op. cit.*, p. 362, vol. I.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dinicu Golescu dă o înștiințare pentru deschiderea unei școli de fete în București, găsește de cuviință să introducă și retorica : „mitologia, retorica și poezia, *trebuitoare toate pentru înțelegerea literaturii*". Iar în 1836, „Journal de l'instruction publique" constata că „fără protecția regulamentelor universitare, retorica va fi astăzi moartă în Franța". În fața mișcării preromantice și romantice, numai prin intervențiile oficiale se mai conserva ceea ce, în mod exagerat, unii numesc o simplă etichetă clasică.

Așa se și explică supraviețuirea retoricii, mai ales în Transilvania, pînă în primele decenii ale secolului al XX-lea. Începutul unei tradiții a învățămîntului retoric, în această provincie, însă, se poate fixa cu mult înaintea anului 1750, în general considerat moment al deschiderii „școalelor sistematice". Ea se leagă mai întîi de funcționarea școlii din Șcheii Brașovului, chiar dacă „europenizarea" disciplinei se produce mai tîrziu, în secolul al XVIII-lea.

Înființarea școalelor din Blaj se leagă de numele lui Inochentie Micu, aflat însă, în 1747, la terminarea clădirii mănăstirii, în exil la Roma. Opera sa va fi desăvîrșită de Petru Pavel Aron, care dă și prima ordinațiune de deschidere a școlilor, în octombrie 1754 : „ ... se va începe în mănăstire acum întîiu pînă la altă a noastră rînduială, a se ceti, a se proceti și a se tîlcui după vreame și vîrsta celor lipsiți". În 1772 se întorc de la studii, de la colegiul Pazmanian din Viena, Samuil Micu și Ștefan Pop. La Blaj, primul va preda matematicile și etica, iar al doilea logica și metafizica, la nou înființatele clase de retorică și poetică. Tot la retorică este numit și Gheorghe Șincai, după cei patru ani de studii la colegiul Sf. Iosif din Cluj (1768 — 1772).

Din 1831, printr-un decret împărătesc, Gimnaziul blăjean este ridicat la rangul de liceu, prin adăugarea claselor de principia, retorica, gramatica, sintaxa și poetica, a unui curs de filozofie de doi ani, pe care-l începuse de fapt, încă din 1828, Timotei Cipariu prin lecțiile sale de filozofie germană. După 1830, profesori erau : director — Teodor Pop de Uifalău ; la poetică — Ion Cupăcean ; la retorică — Ioan Sacalai ; la sintaxă — Macedon Pop ; la gramatică — Augustin Ioviani ; la principia — Mihail Elecheș ; limba germană o preda Grigore Moldovan.

Prin „protecția" regulamentelor școlare retorica se va menține și la *Pedagogiu* sau *Gimnasium minus*, din Beiuș, întemeiat în 1828 cu cheltuiala episcopului Vulcan, pînă în deceniul trei al secolului nostru. În 1832, Gimnaziul avea deja patru clase și, din 1837, vechiului program de învățămînt i se adaugă retorica, poetica, istoria patriei și limba română[9]. Retorica se preda în clasa a V-a, umanioare, alături de religie, limba română, arheologia latină, istorie, științele naturale, matematică și logica, după mai multe manuale : *Istoria literaturii române* de I. G. Popescu și I. Lăzăriciu, 1884 ; *Elemente de poetică română* de I. Lăzăriciu ; *Retorica* de Paul Tempea ; o altă lucrare de retorică de L. Névy, tradusă în românește ; *Curs elementar de literatură* de I. Manliu (1884). În perioada 1888—1918, pentru retorică s-a folosit un manual de Grigore Pletosu și Gheție : *Retorică și carte de cetire* (1909).

---

[9] Dr. Cost. Pavel, *Școalele din Beiuș (1828 — 1928)*, Beiuș, 1928, p. 133.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La Braşov, la „marele gimnaziu gr. or. român", retorica se predă abia la clasa a VII-a : teoria discursurilor, „retorica în înţeles strîns", cu accent special pe compoziţia cuvîntărilor. La Gimnaziul român, în afara cursului de retorică, antichitatea greco-romană se studia la orele de limba elină. În 1865, în biblioteca şcolii se aflau scrierile lui Demostene şi Isocrate, opera lui Platon şi altele. La 1870, la clasa a VI-a se dădeau ca exerciţii : *Extras din oraţiunea lui Cicerone pro Archia poeta C.I.II*; *Oraţiunea lui Em. Paul înainte de lupta de la Canae* (după Tit Liviu); *Nu tot ce e strălucire e aur* (dizertaţiune oratorică); *Oraţiunea lui S. Em. Africanus minor către soldaţii săi înaintea Cartaginii* ş.a.

Interesantă este această supravieţuire a retoricii, mai ales din punctul de vedere al urmăririi procesului de literaturizare. Un exemplu ni-l oferă programa gimnaziului pe 1876 — 1877, cînd la clasa a VII-a, la limba română, se predau trei ore pe săptămînă „retorica romană : teoria poeziei în genere şi a poeziei dramatice în specie : roman, novelă, basnă, epigramă etc..", după un manual de Cristu S. Negoiescu. Procesul este mai evident după 1890, cînd, practic, prin retorică se înţelege literatura, în general. Spre pildă, V. Oniţiu predă din retorică, două ore pe săptămînă : *Macbeth* de Shakespeare, în traducerea lui Carp, *Pygmalion*, tradus de Bengescu, *O scrisoare pierdută* şi *Conul Leonida* de Caragiale, plus discursurile lui Cicero, Kogălniceanu, dar şi poeziile lui Eminescu, V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu ş.a. Foarte des, după 1900, apare, dealtfel, în programele şcolare, studiul nu propriu-zis al retoricii, ca teorie a elocvenţei, ci al prozei oratorice, un fel de compendiu de istorie a literaturii române şi universale.

Semnificativă este, pe de altă parte, atenţia ce se acorda retoricii, acum, la sfîrşitul secolului al XIX-lea, de către mari scriitori şi oameni de cultură pentru care vechea disciplină exista exclusiv sub acest raport literar. Bariţ, crezînd că face retorică, publica cuvîntări ale lui Mihai Ghica şi ale mitropolitului Iosif al Moldovei, iar T. Cipariu, „în dorinţa de a cunoaşte scrisul românesc din principatul muntean", solicita ajutorul lui Eliade, în 1835, pentru procurarea unor cărţi, printre care operele lui Cantemir, *Retorica* lui Simeon Marcovici, *Regulile tragediei* de Văcărescu ş.a. Fenomenul este similar cu cel din Ţara Românească : retorica este privită în primul rînd ca o posibilitate de cultivare a limbii şi cunoaştere a istoriei literare naţionale şi universale.

Retorica românească probează un adevăr : umanismul, luat fie în sensul mai larg al circulaţiei ideilor literaturii şi civilizaţiei greco-romane, fie în sensul mai restrîns al interesului pentru această literatură şi civilizaţie, n-a fost străin culturii noastre în nici un moment al evoluţiei sale istorice. Este adevărat că în cataloagele bibliotecilor Cicero, Demostene, Quintilian, Platon, Aristotel, Isocrate ş.a. sînt prezenţi mai ales de la începutul secolului al XIX-lea. Tot atît de adevărat este însă că ideile lor au fost cunoscute şi receptate, pe diferite căi, încă din secolele anterioare, în aşa fel încît, mai tîrziu, influenţa lui Coridaleu, Vardalah, Rollin, La Harpe, Marmontel, şi a altora, găseşte un teren prielnic pentru a consolida o tradiţie deja formată „într-o atmosferă europeană saturată de învăţămîntul retoric".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. CĂLINESCU, PICTOR AL UNEI LUMI ÎN ASFINȚIT*

C. JALBĂ

Prin *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, G. Călinescu se impune ca unul dintre romancierii noștri cu cea mai mare profunzime în zugrăvirea lumii aristocrației.

În accepția largă a cuvîntului, aceea de clasă conducătoare, care deține puterea în stat și exploatează alte clase sociale, aristocrația a constituit dintotdeauna o seducție pentru literatură, un fel de temă eternă a acesteia. Ea a putut, în ciuda distanțării în spațiu și în timp a scriitorilor, să capteze și o atitudine din partea lor, dacă nu armonios favorabilă, în orice caz nu una potrivnică. Homer, Eschil, Horațiu, Chrestien de Troyes ori Wolfram von Eschenbach, un Grigore Ureche sau Miron Costin se apropie în atitudinea față de lumea pe care o descriu, în pofida a tot ceea ce-i separă. Exponenți ei înșiși ai clasei conducătoare, ei vor vorbi favorabil despre ea, iar atunci cînd îi descoperă vicii, n-o fac cu intenția de a-i surpa ființa. Această atitudine are ca suport ideea potrivit căreia clasa lor e eternă, chiar dacă nu întotdeauna infailibilă, după cum eterne sînt și instituțiile de care se slujesc. Va trebui să apară în veacul trecut un Balzac, care să vadă mai adînc lucrurile, să surprindă mai realist, în ciuda înclinațiilor lui sentimentale, situația aristocrației în procesul ei evolutiv istoric, pierderea iluziilor, trecerea ei într-un plan secund social și politic. Dar, ca și, mult mai tîrziu, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, poetul crepusculului nobiliar, Balzac concede durata clasei, chiar dacă aceasta se săvîrșește prin compromis, prin adaptare la noile realități, favorabile esențial altei clase conducătoare : burghezia.

G. Călinescu devine însă spectatorul și cronicarul morții și pulverizării aristocrației ca efect inalienabil al mersului istoriei, al apariției unei lumi noi, în care ea nu-și mai are locul și în care nu mai e posibil nici un compromis. În *Bietul Ioanide* și în *Scrinul negru* el surprinde aristocrația sub aspectul ei de destin încheiat, perimat de istorie. Și dacă tonul acid, ironia și satira ce-și fac loc în cele două romane sînt compatibile cu temperamentul și cu viziunea sa clasică, ele sînt și efecte firești ale contemplației înalte a istoriei, care, cum arată Marx,se desparte rîzînd de ceea ce e perimat. Dealtfel, de la un roman la altul, între cele două

---

* Fragment din lucrarea de doctorat *Romanul lui G. Călinescu*, elaborată la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", sub conducerea dr. Ovidiu Papadima.

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3, p. 417—426, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se constată o înverşunare acidă a tonului romancierului, satira antiaristocrată fiind în *Scrinul negru* mai violentă, devenind, cel mai adesea, şarjă şi caricatură. La prima vedere ar putea surprinde această „cruzime", avînd ca obiect o clasă prăbuşită, chiar dacă cu iluzii; în realitate, caricarea devine în *Scrinul negru* modul potrivit de zugrăvire a clasei în timpul istoric pe care-l străbate aceasta. Rîsul, ironia, satira sînt efecte fireşti ale atitudinii şi ale modului de a fi şi de comportament al clasei în acel moment; „aristocratismul", în noile date ale istoriei, cu cît se încăpăţînează să supravieţuiască, fie şi ca spirit, în noile realităţi, cu atît devine mai ridicol şi mai grotesc.

Lucrul acesta, ca şi întregul mod în care G. Călinescu zugrăveşte în romanele sale aristocraţia, poate fi mai bine înţeles în lumina vederilor autorului despre aristocraţie, exprimate nu o dată în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Aici apare limpede că romancierul G. Călinescu se arată fidel concepţiei istoricului şi criticului literar. Pentru G. Călinescu, aristocraţia, care pentru el nu e totuna cu nobleţea, este clasa cea mai ermetică, prin spiritul de castă, prin coeziune de corp şi prin orgoliu incoercibil. „Nu există — afirmă el — aristocraţi, există aristocraţie" [1]. Conform acestei concepţii despre aristocraţie, Duiliu Zamfirescu apare faţă de Gib Mihăescu, autorul *Donei Alba*, naiv în zugrăvirea lumii aristocrate. El, susţine Călinescu, „îşi făcuse despre boierie o idee cu totul superficială", de vreme ce boierii săi „puteau admite căsătoria simbolică cu o ţărancă ardeleancă". Evident, eroii lui aparţin unei epoci în care existau „boieri încă puternici politiceşte şi patrioţi". Faţă de el, Gib Mihăescu apare mai pătrunzător, mai adînc: „Aristocraţii lui Gib I. Mihăescu sînt mai subtili, mai aproape de realitate. Ei sînt fără putere în societate, uneori săraci, mai adesea detracaţi şi abjecţi, dar *au noţiunea puternică a valorii lor*. În faţa unui aristocrat în stare de ebrietate, eroul de origine umilă simte că talentul, averea, puterea nu vor fi niciodată în stare să modifice mentalitatea castei, mîndră de simpla ei existenţă, şi că în ebrietate însăşi aristocratul păstrează sentimentul valorii lui". Valabilitatea intuiţiei lui Gib Mihăescu este exprimată, după părerea lui G. Călinescu, tocmai de această subliniere a impermeabilităţii aristocrate, a spiritului de castă rezistent şi ermetic. Autorul *Donei Alba* pare a fi înţeles că „o clasă se apără nu prin meritul indivizilor săi (merit care e anarhic, indecent), ci prin ireductibilitate, prin închiderea porţilor". Firesţe, cel puţin cu privire la aristocraţie, aserţiunea se susţine, şi G. Călinescu e de părere că „Gib I. Mihăescu a făcut o operă (*Dona Alba* — C.J.), măcar sociologiceşte, adîncă" [2].

O altă idee teoretică călinesciană în legătură cu aristocratismul este că acesta se constituie, de fapt, nu în regim feudal, unde „boieria, ca şi nobleţea occidentală, era mai mult funcţională", orice funcţie săltînd individul „automat în clasa de sus", ci după consumarea lui. „Aristocratismul (care nu e totuna cu nobleţea) — spune G. Călinescu — apare ca o răzbunare de clasă după încetarea regimului feudal. Acum o sută de ani Gh. Eminovici putea deveni boier, fiindcă era un domn care să-i confere titlul; azi burghezului îi este răpită pentru totdeauna această vanitate. Aristocraţia română se constituie tocmai în zilele noastre, şi

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 680.
[2] *Ibidem*, p. 680 (subl. ns.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numeroasele genealogii, studii de arhivistică familială arată că indivizii care pot produce documente tind să se constituie în castă şi să reziste colectiv iniţiativei individului şi, lucru de reţinut, depăşind cadrul naţional" [3].

Sînt cîteva coordonate teoretice despre aristocraţie pe care G. Călinescu, ca romancier, le va urma cu fidelitate. Ele explică în mare parte caracterul eminamente satiric al zugrăvirii lumii aristocrate în romanele sale. Constituit tîrziu, într-o epocă în care era asonant şi fără o tradiţie nobiliară mai îndelungată, aristocratismul românesc, şi nu numai el, se arată de la sine ridicol şi perimat. Cu atît mai mult în perioada înfăţişată în *Scrinul negru*, cînd o nouă ordine socială, cea socialistă, îl excludea definitiv. Fără îndoială, acest caracter flagrant perimat al aristocratismului românesc, contrastul dintre formele acestuia de manifestare, păstrate încă cu obstinaţie, şi noile realităţi sociale, precum şi spiritul de castă într-o epocă cînd nimic nu-l mai poate întreţine, toate acestea reclamă firesc ironia romancierului Călinescu. Desigur, declinul aristocraţiei a putut capta, în romanul românesc şi în cel universal, tragicul şi liricul, accentul de participare şi de compasiune. *Il Gattopardo* al lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, acest „poem fastuos al declinului nobiliar" [4], ar putea fi un prestigios exemplu. Să nu ne înşelăm însă. Lirismul romanului e datorat capacităţii evocatoare a atmosferei, a unui mod de viaţă, cel nobiliar, dar şi melancoliei mai adînci a romancierului, care-şi elogiază filozofic propria sa perimare socială şi umană. În realitate, dintr-o înaltă considerare a istoriei şi a vieţii, autorul ajunge inevitabil la înţelegerea, la acceptarea, la recunoaşterea legitimităţii istorice a disoluţiei clasei sale, la ironie. Lampedusa, arată Şerban Cioculescu, „urmaşul uneia dintre cele mai strălucite familii din aristocraţia insulară, a găsit acel ton de superioritate al ironiei faţă de propria sa clasă în declin, incisivitatea analitică a observatorului ştiinţific dezinteresat, de la o înălţime parcă de observator astronomic ... El nu plînge pe ruinele casei sale, povestindu-i prăbuşirea în decurs de jumătate de veac şi de două generaţii, ba chiar temperează cu surîsul ironiei melancolia imanentă oricărui sfîrşit, inclusiv acela al unei tagme nevrednice de compătimire ..." [5]. Dacă *Ghepardul* lui Lampedusa a putut fi apropiat de către unii comentatori, prin structura lui poematică, de *Craii de Curtea-Veche* a lui Mateiu Caragiale, apropierea nu se justifică însă şi prin atitudinea celor doi romancieri faţă de lumea pe care o descriu. Lampedusa, nobilul de veche spiţă siciliană, se poate detaşa, prin superioară luciditate, de spiritul tagmei sale, în vreme ce Mateiu Caragiale, ale cărui fumuri nobiliare le lua în rîs ilustrul său tată, rămîne captivul fascinaţiei aristocrate. Satira acestuia, ocolind cu grijă nimbul eroilor aristocraţi [6], vizează, în schimb, tot ceea ce le e exterior, într-o şarjă a insolitului şi

---

[3] *Ibidem*, p. 680.

[4] A. E. Baconsky, *Prefaţă* la *Ghepardul* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, E.L.U., 1964.

[5] Şerban Cioculescu, *Crepusculul aristocraţiei în roman*, în *Variaţii critice*, E.P.L., 1966, p. 393.

[6] În cartea sa intitulată *Bunul simţ ca paradox* (*snobism etc.*), Al. Paleologu apără astfel pe autorul *Crailor de Curtea-Veche* de snobismul pe care i-l atribuie, poate cam pripit, unii comentatori: „ ... Matei Caragiale nu cred să fi fost totuşi un snob. Bovarismul şi mitomania lui nobiliară nu-şi căutau deloc omologarea mondenă. Avea prea mult orgoliu ca să fie vanitos".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a grotescului de rar efect artistic. Monomania nobiliară, lumina tragică şi imnică în acelaşi timp în care e învăluit în roman apusul „crailor", privite în istoria romanului românesc, apar ca un reflex al pledoariei din ciclul Comănăştenilor pentru virtuţile clasei boiereşti de sînge. Subiectivismul lui Mateiu Caragiale e mai marcat, dată fiind epoca în care scrie el şi care edificase mai bine asupra a ceea ce se putea înţelege prin virtuţile clasei; dealtfel, el nici nu atribuie „crailor" virtuţi în accepţia lui Duiliu Zamfirescu, aceştia explorînd şi practicînd viciul cu o fervoare nu mai mică decît aceea a lui Pirgu, dar fără a se întina. Admiraţia romancierului e captată de un fel de valoare în sine a eroilor săi, convenită, de trecutul nobiliar al spiţei din care se trag, de morga lor aristocrată. *Craii de Curtea-Veche* devine astfel un poem al visului, al imaginarului, al gratuitului, şi din acest punct de vedere el poate aminti *Rusoaica* lui Gib Mihăescu.

Viziunea satirică călinesciană nu este numai un efect al observaţiei realiste sau al unei dispoziţii temperamental clasice, dar şi al unei idiosincrasii mai speciale, literare am zice. Aceasta aduce în romane acel spor de incisivitate, de caricare şi de şarjă pe care eroii nearistocraţi n-o atrag în aceeaşi măsură. Romancier satiric, G. Călinescu se orientează în acelaşi timp, conform unor repere teoretice, spre zone umane şi sociale pretabile manierei sale. Romanele sale validează predilecţia, dealtfel mărturisită, pentru insul viguros social sau marcat puternic sub aspect moral, devenit performer al categoriei morale respective. Mecanica morală atrage cu precădere atenţia romancierului decis să-i extragă, cu minuţie şi cu voluptate, toate aspectele şi consecinţele. Dar G. Călinescu face distincţie între mecanica morală a insului nearistocrat şi aceea, făcută din convenienţe şi orgoliu de castă, a aristocratului. Moralistul Călinescu analizează cu ironie natura morală, dar un Moş Costache Giurgiuveanu, chiar Aglae Tulea sau Bonifaciu Hagienuş, răsfrîng şi o impresie tragică şi cheamă, într-un fel, respectul autorului. Ioanide va urmări duelul dintre Conţescu şi Gonzalv Ionescu cu un interes aproape admirativ, deoarece asistă la o dispută între campioni ai naturii morale prin care aceasta i se poate revela. Dar tragicul, accentul nu de compasiune, ci cel puţin mai reţinut în faţa unei drame în fond nu sînt la preţ în *Scrinul negru*; dimpotrivă, acum, în ziua a doua a morţii unei clase, ironia devine faţă de aceasta mai incisivă şi mai necruţătoare. Distincţia ni se pare vădită. Un Costache Giurgiuveanu, Gonzalv Ionescu sau Bonifaciu Hagienuş tind a fi ipostaze general-umane, acelea ale categoriei morale, în vreme ce eroii aristocraţi răsfrîng, dacă nu o clasă, măcar o serie socială, oricum mai perisabilă istoriceşte şi care, de fapt, s-a şi prăbuşit. „Nu există aristocraţie, există aristocraţi", această propoziţie o putem înţelege şi

---

Şi mai departe : „Mania şi mitomania lui heraldică şi nobiliară reprezintă un fenomen nu prea rar printre scriitori. Rivarol arbora fără jenă un fals titlu de conte care nu convingea pe nimeni, dar care i se tolera. Balzac şi-a remaniat numele părintesc, inventîndu-şi şi o genealogie cu strămoşi iluştri tocmai în vremea Merovingienilor. Nietzsche pretindea că se trage din nu ştiu ce baroni balţi, lituani sau leşi. Gerard de Labrunie şi-a înlocuit acest modest nume cu splendidul „de Nerval" ... Isidore Ducasse s-a făcut „conte de Lautréamont" (acesta e limpede că nu pretindea nici o recunoaştere cu un nume aşa de insolit şi străin de repertoriul numelor feudale... E aici, în fond, acel „patos al distanţei" de care vorbea Nietzsche şi mai e şi un mod de a trăi în planul imaginarului. Toate acestea nu au nimic comun cu snobismul".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în sensul, poate mai intim călinescian, că insul aristocrat reprezintă de fapt întreaga categorie, că el nu există ca atare decît în măsura în care exprimă mentalitatea şi modul de a fi aristocrat. Anulat ca natură morală general-umană şi validîndu-se prin spirit de castă, el cumulează din plin ridicolul perimării istorice a tagmei din care face parte.

În acest regim compact satiric, cu un accent în plus în *Scrinul negru*, la care G. Călinescu supune aristocraţia, există totuşi două derogări de la el : Pascalopol *(Enigma Otiliei)* şi, în felul ei, Caty Zănoagă *(Scrinul negru)*.

La prima vedere, Pascalopol nu apare în afara unor tradiţii semănătoriste, prelungite în romanul nostru. El ocupă un loc central în *Enigma Otiliei* şi beneficiază, dacă nu de simpatia deschisă a autorului, atunci de o anumită condescendenţă şi atenţie. El trăieşte la oraş, ca atîţia moşieri descrişi de Sadoveanu, Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu. Ca şi Iorgu Armaş, eroul lui Slavici din *Cel din urmă Armaş*, el îşi face studiile în străinătate şi moşteneşte, ca şi acesta, o moşie pe care o exploatează „raţional". În realitate, cu acest personaj sîntem totuşi în afara tradiţiilor seriei, consacrate în romanul românesc. Mai întîi, departe de sensul apologetic din ciclul Comănăştenilor, Pascalopol nu este de fapt aristocrat de sînge, ci unul prin avere şi educaţie ; obîrşia lui nu e în linia unui Dinu Murguleţ, fiind mai curînd un descendent rafinat, adaptat civilizaţiei, al unui Dinu Păturică sau Tănase Scatiu. În evocarea personajului său, Călinescu nu adoptă atitudinea sentimentală, nu poetizează modul lui de viaţă, aşa cum e cazul la Ionel Teodoreanu sau, într-un fel major, la Tolstoi. Ca să ne permitem o divagaţie, sentimentalismul în evocarea mediului aristocrat e adesea literatură de amintiri travestită ; atmosfera *Medelenilor*, de pildă, hrănită de biografia autorului, traversează de fapt toată proza acestuia. Edenul patriarhal al Rostovilor din *Război şi pace*, marea epopee tolstoiană, e substanţial evocator autobiografic, dar cu superioară valenţă umană şi istorică. Realismul în acest caz e filtrat în atmosferă, trăieşte în reacţii psihologice specifice. Pascalopol apoi nu poate aminti nici pe eroii boieri din *Răscoala* lui Rebreanu, configuraţi realist în raporturi sociale exacte, dezvăluitoare pentru locul şi dinamica clasei în societate ; într-un sens, poate, prin detaşarea şi modul de viaţă lucid şi sensibil, el ar putea fi apropiat totuşi de Grigore Iuga, exponent al unei generaţii contrastante faţă de conservatorismul obstinat al lui Miron Iuga. Pascalopol nu e văzut de Călinescu în perspectiva poziţiei sale de clasă şi personajul pare a-şi cere scuze cu discreţie de propria lui situaţie socială. În realitate, Pascalopol e un tip inedit de boier în romanul românesc, înrudit cu Lai Cantacuzin din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* de M. Sadoveanu sau, prin trăirea lucidă a crizei sale erotice, cu intelectualul Emil Codrescu din *Adela* lui Ibrăileanu. Grav şi patetic, personajul nu atrage un regim ironic şi prin aceea că e un auxiliar al unei simbolici speciale. Captaţia Otiliei pentru lux şi pentru desfătări eterate, la adăpost de griji materiale, nu se poate opera decît în faţa unor promisiuni în limita bunului gust şi a unei decenţe elegante, pe care numai Pascalopol, aşa cum e înfăţişat în roman, i le poate oferi. Departe de a suferi vindicaţia satirică pe care Călinescu o nutrea îndeobşte faţă de aristocraţi, Pascalopol e asimilat lumii albe, ideale, reprezentate în roman de Otilia şi de Felix. Pe lîngă temperamentul şi modul său de a fi adaptat şi delicat, moşierul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e descris cu insistența menită să simbolizeze tentația pentru frivolitatea încă benignă a enigmaticei Otilii. E de amintit astfel interesul descriptiv pe care-l suscită pentru autor personajul, minuția plastică în care înfățișează modul lui de viață, tabieturile și interioarele în care trăiește. Bunul gust, rafinamentul, caracterizează interiorul de la oraș al moșierului. „Felix are și în sufragerie prilejul — arată scriitorul — să-și dea seama că modestul Pascalopol din strada Antim era acasă la el un om foarte subțire. În locul obișnuitelor garnituri, moșierul strînsese mobile de felurite stiluri și vechimi, bine armonizate, printre care un fel de armoar sculptat în stilul Renașterii și pe care, zicea gazda, l-a cumpărat în Normandia. Pe dulapuri, în cuiere țărănești, se îngrămădeau ulcele ardelenești și poterie occidentală, printre care cîteva tipsii perugiene de la începutul secolului al XVI-lea. Ceaiul însuși fu servit în cești de porțelan subțire japonez". Același gust rafinat, dar îndreptat de data asta spre stilul și obiectul țărănesc, care de fapt constituia și o preferință a autorului însuși, caracterizează și interioarele de la țară ale lui Pascalopol : „Aceeași căutare din apartamentul de la București se regăsea și aici, într-un chip mai rustic. Doi pereți ai sălii erau acoperiți cu două mari șaluri de cașmir, arme numeroase vechi erau presărate peste tot, de tavanul de grinzi atîrnau candelabre cu lumînări de ceară". Și mai departe : „O masă lungă se întindea aproape de la un capăt la altul al odăii, cu două bănci laterale. Masa și băncile, din blană groasă de stejar, erau lucrate în stil țărănesc, cu încheieturi de așchii, cuiere de lemn și blidare acopereau pereții de jur împrejur, pline de căni și bliduri țărănești de toate tipurile. O mare plită țărănească cu cuptor, într-un colț, avea un rost mai mult decorativ. Marginea de sus a cuptorului era ticsită cu căni albastre de format mai mare, iar plita însăși servea ca bufet. În sfîrșit, lungi culmi roșii atîrnau de cele două grinzi laterale ale tavanului. O pînză de in gros era așternută numai într-un capăt al mesei". La adăpost de regim ironic, Pascalopol poate atrage chiar accente de identificare cu autorul, dacă nu în drama sa, care e totuși urmărită de acesta cu înțelegere și gravitate, cel puțin în gesturi și tabieturi. De fapt, el se sustrage discret, ca o excepție îngăduită, din raza viziunii acide a lui G. Călinescu asupra aristocrației.

Caty Zănoagă constituie, în felul ei, o altă excepție a acestei viziuni. Existența personajului în *Scrinul negru* permite romancierului — lucru subliniat în critica noastră — suprapunerea planurilor temporale, procedeu de modernitate în roman. Jurnalul Catyei introduce perspectiva trecutului, a perioadei cînd aristocrația mai era încă într-un timp al ei față de timpul romanului, care e cel al pulverizării politice și economice a clasei. Deși personajul se mișcă într-o ambianță privită incisiv, cu puține excepții, și acestea ale unor personaje de plan secund (Oster, Alec Zănoagă), totuși el rămîne în esență un personaj grav și de multiple resurse umane. La drept vorbind, ieșind în afara celor două regimuri tipice în care G. Călinescu tratează, de regulă, personajele feminine : unul ironic distant și celălalt al idealității, Caty Zănoagă aspiră a fi cea mai complexă și mai patetică eroină din romanul călinescian. Ea nu exprimă acel mister al feminității pe care-l invederează cam prea manifest Otilia și nu are nici conturul cețos al unei pure ipostaze de temperament feminin, cum îl pot avea alte eroine călinesciene (Ioana, Sultana, Cucly etc.). Într-un fel, se poate spune, prin Caty Zănoagă Călinescu atinge o anumită maturitate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de evocare a femeii, realizînd un personaj care nu e văzut numai prin amprenta clasei de care aparţine sau în liniatura severă şi caricată a tipologiei morale pe care o reprezintă. Este o eroină vie, complexă şi reală, care se mişcă şi acţionează convingător, angajînd o bună parte din materia viabilă a romanului. Reuşita acestui personaj vine, am zice, dintr-un noncălinescianism, adică dintr-o atitudine mai nemijlocită a autorului, în care contează mai puţin datele generale de caracterologie ori impulsul său de idealitate şi de romantism, adesea cam artificios şi livresc. S-a afirmat în critică nu o dată că eroina lui G. Călinescu este o „mică doamnă Bovary". Dar prin Caty Zănoagă Călinescu poate aminti nu atît de eroina lui Flaubert, cît de spiritul acestuia. Caty este în orice caz o madame Bovary care-şi realizează cu înlesnire năzuinţele. Bovarismul ei constă într-o feminitate fremătătoare, într-un nesaţ continuu, avînd ca obiect modul de viaţă aristocrat şi cosmopolit. E o madame Bovary cu o experienţă mai completă, mai compatibilă cu propria-i aspiraţie şi mai înarmată spre a o dobîndi. Flaubertianismul devine mai curînd adoptat de autor în prezentarea personajului, în atitudinea obiectivă, dar intim analitică, lipsa de iluzii, gravitatea. Ceea ce a părut comentatorilor a fi „demitizarea Otiliei" este, în fond, acest mod de a vedea personajul mai puţin obişnuit inteligenţei, talentului şi temperamentului călinescian, deprinse mai ales a se revela pe ele însele. Drama eroinei e în traiectul feminităţii inalienabile, fără oprelişti în sfera propriului ei impuls şi interes şi, totodată, în inconsistenţa obiectului ei : aristocratismul, mondenitatea. Dar, supralicitînd modul monden şi aristocrat de viaţă, Caty rămîne în primul rînd femeie prin senzualitate, spirit dominator, sensibilitate, egoism, pragmatism, farmec, ambiţie şi mod de a privi viaţa. Sfîrşitul eroinei nu va fi cel al clasei în mijlocul căreia a trăit ; destinul ei nu va eşua în ridicol, ci se va încheia tragic, lovind în însuşi vitalismul personajului prin maladie. E interesant de constatat că acest personaj, aproape singurul, dacă exceptăm, în felul său, pe Ioanide sau, tot într-un mod aparte, pe Felix Sima, cunoaşte o anumită evoluţie psihologică, contrastantă călinescian, ştiut fiind că eroii călinescieni sînt, de regulă, fixaţi psihologic, scriitorul urmînd doar să le releve demonstrativ caracterologia. Ceea ce e propriu-zis bovarism la Caty aparţine unui stadiu incipient, perioada adolescenţei, cînd ea îşi presimte tulburător senzualitatea, cînd năzuieşte la un mod curat o împlinire în dragoste, cînd încearcă dorinţa evadării din mediul familial sufocant. Foarte curînd, după încheierea capitolului cu „Gigi aimé", emanciparea feminităţii ei puternice o face întreprinzătoare nu numai în plan erotic, ci şi în unul material, apărîndu-şi aprig şi fără scrupul averea şi situaţia. Marea ei disponibilitate erotică nu-i anulează, în fine, simţămîntul matern, asociat cu orgoliul nobiliar pentru fiul ei, Filip, descendent al prinţului Hangerliu. Satira compactă a lui Călinescu, de care sînt absolvite puţine personaje, atinge uneori şi pe Caty, dar inesenţial şi fără a-i afecta structura. Accentele ironice vizează, de regulă, cosmopolitismul şi mondenitatea ei, limbajul atît de caracteristic din scrisori sau spiritul economic tradus în însemnări de cheltuieli, frizînd de-a dreptul comicul.

Ceea ce stîrneşte în primul rînd ironia acidă a lui Călinescu faţă de aristocraţie este spiritul de castă, hotărît să supravieţuiască în pofida istroiei şi a bunului simţ, „acel orgoliu de a trece printr-o criză istorică"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cum se exprimă Ioanide. Ridicolul provine din ideea că simpla supraviețuire fizică, în ciuda prăbușirii politice și economice, poate da clasei speranța unui viitor. Potrivit acestei optici, indivizii care compun clasa se privesc aidoma unor relicve, unor valori inalienabile, întemeiate pe origine, nume, arbore genealogic. „Va veni o zi — afirmă vehement Tilibiliu în Talcioc — în care o să stăm de vorbă altfel, atunci cînd elitele vor conduce din nou destinele acestei țări. Sper să mai fiu ambasador. Îmi păstrez mănușile pentru atunci". Dar elita, în accepția personajului, nu se întemeiază pe merit, pe lucrarea indivizilor ce o compun, ci pe origine și nume, pe genealogie. Fiziologia acestui orgoliu enorm, năzuind a impune prin el însuși istoriei, manifestările acestei conștiințe de clasă obstinate, iată direcțiile satirei călinesciene. *Scrinul negru* descrie de fapt un fel de paranoism în bloc, tradus prin pierderea simțului realității istorice, prin trăirea „crizei istorice", cum se exprimă Ioanide, ca pe o aventură extravagantă. Aristocrații călinescieni sînt departe de a avea ceva din luciditatea prințului de Salina ori din adaptabilitatea întreprinzătoare a nepotului acestuia, Tancredi. E drept, nici situațiile istoric-nu sînt aceleași, clanul prințesei Hangerliu avînd în față o revoluție mult mai radicală decît cea pe care au străbătut-o eroii lui Lampedusae Obtuzitatea viziunii istorice la aristocrații călinescieni vine și din apoli. tismul lor compact. Să ne amintim că dintre toți doar prințul Hangerliu, în *Bietul Ioanide*, va face, în felul său, politică, o politică, firește, de dreapta. Prin această restrîngere a orizontului aristocrat în viața politică și socială, care nu reflectă întru totul adevărul, Călinescu direcționează și mai percutant satira sa, îndreptînd-o spre tipologia în sine a aristocratului, spre modul său de a fi în noua realitate istorică.

Intenția satirică e vădită chiar de la începutul romanului. Adoptînd același procedeu de construcție ca în *Bietul Ioanide*, romancierul reunește în primul capitol întreaga sa lume aristocrată cu prilejul înmormîntării Catyei Zănoagă. Coloana „aristocrată" nu e descrisă global, ci cu insistență individualizantă. Ochiul romancierului fixează atent amănuntul vestimentar, sugerînd mizeria indivizilor și precaritatea situației lor economice. Faptul că la un moment dat unul dintre cei în coloană, un conte îmbrăcat ca un hamal (avînd pe umerii sacoului „cusute două bucăți de sac gros, în vederea, fără îndoială, de a feri haina de eroziune la ridicarea greutăților"), este abordat de o femeie, cerîndu-i să-i schimbe a doua zi „butelia de aragaz", arată sugestiv totala decădere materială a acestei lumi. Descrierea coloanei ar putea aminti de aceea ceva din teribilele convoaie de deportați în Siberia din literatura dostoevskiană, reflectate și în pictura rusă și care i-a inspirat lui Alecsandri poezia *Pohod na Sybir*. Ar putea aminti, dacă romancierul nu ar arăta o deliberată atitudine față de obiect, refuzînd orice apropiere, de pagini atit de ilustre ale literaturii ruse. Tabloul e lipsit de dramatism, de o perspectivă mai adîncă asupra unui aspect de istorie umană. Romancierul e mereu atras de ceea ce-i poate întreține ironia, atitudinea persiflantă. Elementul mizer și tragic e convertit ironic prin sublinierea modului aristocrat de a fi în fața lui. Aristocrații discută faptele diurne ale traiului lor mizer cu o afectare distinsă, caracteristică, distantă în raport cu obiectul ei, și în limbajul împestrițat de propoziții franțuzești al aristocraților tolstoieni.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„ — Cîştigi ceva? îl întreba aceasta (contesa de Verner-Sternberg, — C.J.) cu un uşor accent străin.

— Neregulat, răspundea bărbatul distins (inginerul Antoine Hangerliu, — C.J.), cu mustaţa englezească, uneori mai mult decît e necesar pentru micile noastre nevoi, altă dată nimic. Aş prefera un venit modest, dar sigur. Ş-apoi nu găsesc materiale . . . .

— *Oh, c'est toujours la même histoire. Maintenant j'ai pas mal de leçons; mahlheuresement, pendant l'été je perds tous mes éleves. Pourtant, on vit toujours, rien nous suffit . . .*

— *C'est vrai!* confirmă meditativ companionul.

— *L'essentiel est d'être bien portant.* Citeodată mă irit (aici bătrîna doamnă aruncă prudent ochii înapoi spre contele cu înfăţişare de hamal), asta strică sănătatea. *Imaginez-vous*, spuse ea apoi mai în şoaptă, *ils m'ont volé toutes mes pommes de terre. Dire que c'est un comte et une comtesse Iablonski! J'avais mis de coté, cher monsieur, pour le jour de l'an, une bellebûche, grande comme cela* (bătrîna arată dimensiunea cu mîinile); *eh bien, il me l'ont volée aussi. C'est affreux!*".

Ironia irumpe apoi, substanţial, din inserarea atentă a genealogiilor aristocrate. La Balzac, Zola, Manzoni, Thackeray, Thomas Mann ori Tolstoi, aceste genealogii completează fişa caracterologică a personajelor, fiind de obicei intercalate în naraţiune. Plasînd genealogiile eroilor săi la începutul romanului, Călinescu creează impresia de album, de vetust; totodată, el infuzează compact ironia în viziunea generală asupra clasei. Insistenţa informaţiei genealogice nu vine numai din partea autorului, ca un mod de a sublinia abisul perimării istorice a clasei, ci şi din partea personajelor însele, ca un simptom acut al paranoismului aristocrat. În vreme ce „regele Vahtang" îşi mărturiseşte planul de a-şi vinde bocancii din picioare a doua zi la Talcioc, gîndindu-se să-şi ia în acest scop „în buzunar nişte sandale de cauciuc", Vasilevs-Lascaris e preocupat de completarea arborelui genealogic: „Am găsit un document — declară Vasilevs-Lascaris — care nu mai lasă nici o îndoială asupra continuităţii Lascarizilor în Ţara Românească. Este o mărturie asupra unui sulger Dragodan că este fiul călugărului Lascaris. Ei bine, am indicii precise că acest Dragodan are contingenţe cu ascendenţii noştri. Rămîne numai să pun lucrurile la punct". Dar satira călinesciană vizează chiar puritatea genealogiilor prin dezvăluirea descendenţei necontrolabile (copii naturali), a unor origini dubioase în cazul multor eroi aristocraţi. Costică Prejbeanu este „urmaşul regelui Vahtang al Georgiei", dar într-un fel care dezvăluie ironia scriitorului vizînd genealogia aristocrată: „Se ştie că un prinţ Alexei Chirilovici Bagration s-a căsătorit cu Zoe Văcărescu, al cărei mormînt se află şi astăzi în curtea bisericii Mavrogheni, la şosea. Fata acesteia, Saşa, născu în dimineaţa zilei în care muri soţul, Aga Băleanu, un băiat care fu trecut în mitrice drept fiul mortului, deşi Aga zăcuse greu bolnav în pat un an şi jumătate. Toată lumea avea ştiinţă că Agoaia trăia cu altcineva. În anii următori, ca văduvă, făcu alţi copii naturali. Atunci, o rudă bătrînă din partea Văcăreştilor, postelnicul Manolache Prejbeanu, înfie pe toţi copiii Saşei, inclusiv pe cel înscris sub numele Băleanu. Nepotul de fiu al acestuia era Costică Prejbeanu, care însă nu uita că oficial se trăgea din aga Băleanu".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Punînd în contrast spiritul de clan, morga şi uzanţa aristocrată cu noile realităţi sociale, ce-i drept înfăţişate inconsistent, fără vigoare expresivă, mai mult ca fundal convenit, Călinescu împinge ironia pînă la un comic insolit. Procedeul folosit e acelaşi ca în cazul eroilor nearistocraţi, reprezentînd caracterologii morale: demonstrarea modului lor de a fi în împrejurări care-l pot sublinia contrapunctic, de data aceasta noile condiţii social-istorice. Impresia realizată e aceea a unui joc mecanic desuet şi ridicol. Habitudinea aristocrată e dezgolită de orice conţinut, devenind o mimare nudă, penibilă şi grotească. Viaţa de salon, înfăţişată din plin în *Bietul Ioanide*, la care năzuiesc şi eroii neintelectuali, e înlocuită de întîlnirile la Talcioc, devenit locul singurei îndeletniciri lucrative a aristocraţiei şi „un adevărat Almanach de Gotha", cum se exprimă Ioanide. Spiritul de corp, privegheat de bătrîna prinţesă Hangerliu, memoriile pe care le scrie aceasta, elogiind, de pildă, pe „bunicul Alecu", care visa, în locul „unificării provinciilor române", un număr considerabil de cnezate mici, corespunzătoare domeniului unui mare proprietar rural", în fine, întrunirile într-un pod de casă, cu păstrarea aceleiaşi distincţii de clasă, planurile, îndelung considerate, ale însoţirii unui membru al clanului, Matei Basarab, cu o „rumâncă" din clasele „de jos", educaţia lui Filip, odrasla Catyei şi a prinţului Hangerliu, privită ca o chestiune decisivă pentru clasă, totul e satiră virulentă, totul punctează fără menajamente abulia aristocrată. Călinescu realizează pagini de o vervă satirică remarcabilă, aproape gogoliană dacă n-ar fi lipsit într-atît nota gravă, dacă incisivitatea n-ar fi avut un spirit univoc. O impresie de vindicaţie lasă, totuşi, viziunea călinesciană pentru insul grăbit, neatent la faptul că autorul *Scrinului negru* este, nu numai în acest roman şi nu numai cu privire la lumea aristocrată, un scriitor satiric. Firește, cum s-a arătat, istoria se desparte rîzînd de clasele perimate, dar o clasă prăbuşită considerată romanesc, în destine individuale, poate asocia în chip firesc tragicul. Cum am mai arătat, Călinescu restrînge însă, în chip deliberat, am zice, viziunea asupra aristocraţiei la o caracterologie strict de clasă, de comportament, de habitudine şi de uzanţă. Tipul aristocrat îl interesează, umoarea lui, reacţiile sale specifice în condiţii care-i pot activiza, reactiv şi demonstrativ, acest conţinut moral caracteristic. De aceea aristocraţii săi sînt oarecum prezentaţi în coordonate minore ale existenţei umane şi sociale, spre deosebire de aristocraţii balzacieni, care rămîn, oricum, întotdeauna în primele rînduri ale vieţii sociale şi politice a timpului lor. Acelaşi lucru se poate spune despre eroii aristocraţi ai lui Tolstoi şi Turgheniev, după cum, revenind în planul literaturii româneşti, chiar boierii lui Slavici, Duiliu Zamfirescu şi Rebreanu sînt mai în cheagul vieţii sociale şi politice. Dacă efectele istoriei se pot observa în existenţa şi în modul de a fi al aristocraţilor călinescieni, clocotul ei şi vîltoarea evenimentelor rămîn undeva în afara lor. De aceea şi zugrăvirea noilor realităţi sociale, afirmarea forţelor şi a rosturilor noi în istorie nu capătă expresivitate şi consistenţă în roman. În prezentarea aristocraţiei, Călinescu rămîne un clasic, un scriitor captat de esenţa morală a clasei, de portretul ei conturat în cea mai incisivă manieră moralistă, pe un traiect de istorie complet, încheiat definitiv pentru umanitatea respectivă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

M. ANGHELESCU

ARABIC LITERATURE IN ROMANIA AFTER THE SECOND WORLD WAR

The first Romanian scholar that we positively known to have had knowledge of Arabic was Prince Dimitrie Cantemir — at the close of the 17th century and beginning of the 18th — who, in his many historical and literary writings, also used representative works of the Arabic literature. Arabic was probably known to Metropolitan Antime Ivireanu, too, under whose care books for the Arab christians in Syria were printed in early 18th century in Bucharest (a Missal in 1701, a Breviary with letters carved by the scholar monk himself in 1702). There are sources indicative of the learnerd traveller N. Milescu (1636—1708) to have known the Arabic language, but accurate data to that effect lack. However, the 18th century was undoubtedly the epoch when more knowledge of the Arabic language and literature reached the Romanian hands; it was at that time that the famous *Arabian Nights* was translated through the intermediate of a Greek version, the book meeting with immediate aced far-reaching succes among people in all walks of life. Still then actual interest in language acquisition became more obvious. There are even researchers assuming Arabic to have been tought in the highest Romanian schools of the time, such as the Princely Academy in Jassy, but here again the evidence lack. However, it goes without saying that Arabic was then being taught down there, more likely as a result of private initiative, of concern restricted to the circle of a few scholars, maybe merchants. It is from that period that we have the manuscript of a spelling book for the learning of Arabic which one teacher Ioan Aluviu presented his pupils with, containing notes that speak of its having been used. The manuscript of another Arabic spelling book having belonged to another known man of letters, the "stolnic" Const. Kogălniceanu, now in the Central University Library of Jassy, dates back to the 18th century, too [1].

[1] The first manuscript is cited by A. D. Xenopol and C. Erbiceanu, in *Serbarea şcolară de la Iaşi*, 1885, p. 354. In the second, undated, we can read a note of the well-known scholar and politician Mihail Kogălniceanu (1817—1891): "Abecedar grecesc (sic !) a bunului meu stolnicul Constantin Kogălniceanu". That Constantin Kogălniceanu, "stolnic" in 1758 and governor over three Moldavian districts in 1769, was a translator and copyist of manuscripts; he had good command of French, Greek and Turkish languages (cf. N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, t. I, Bucharest, 1901, pp. 482—483).

Rev. ist. teorie lit., tom. 23. nr. 3, p. 427–432, Bucureşti, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

More do we know of the interest in the Arabic language and literature during the 19th century. The "Curierul Românesc" journal of 1829 publishes the serial article *The Arabic Literature*, probably compiled from a western source, which is nonetheless illustrative for the readers' wish to know more about that literature, whereon the anonymous author writes that "haracterul său este aşa de deosebit, fisiognomia sa aşa de întipăritoare, începutul şi revoluţiile sale aşa de vrednice de însemnat şi aşa de pline de învăţături, încît fără de adînca cercetare a tuturor acestor bogăţii, istoria neamului omenesc ar fi cu totul nedesăvîrşită" ('its character is so peculiar, its substance so significant, its early beginnings and history so valuable and full of lessons, that without a careful study of these treasures the history of humanity would definitely lack completion")[2]. Many other notes, translations or forgings of Arabic literature, informations on the Arab countries, of the heroic fight for independence of the Algerians under Abd-el-Kader, are published in almost all the magazines of the time : "Albina românească", "Universul", "Gazeta de Moldavia", "Albina Pindului" etc. A remarkable expert of the Arabic language and its literature was going to be Timotei Cipariu (1805—1887), professor at the Theological School of Blaj, owner of an impressive collection of works by Arab writers and so was later Constantin Şăineanu, graduate of the Paris École des langues orientales (none of which unfortunately left translations from the Arabic literature).

After 1900, apart from sporadic rather occasional translations — as a rule in a language of wide currency — worth mentioning is the edition and rigorously philological translation published in Paris by professor Basil Radu from the Arabic text of the travel notes by Patriarch Macarius of Antioch on his journey across the Romanian Lands in mid. 18th cent. Instead, translations from fiction with the exception of countless editions of the Arabian Nights are rather scarce.

After the Second World War, particulary after 1955, the interest in the Arabic literature increased; that interest was obviously connected to the circumstances under which — at that time — the Arab countries were involved in a wide process of national and social emancipation fighting against imperialism, activities followed with great interest and sympathy by wide circles in our country as well as to the development of the economic and cultural relations with these countries which made various categories of readers do their best in getting, as much and complex information as possible about the cultural and economic life of these countries as well as their history. During this period of time not only the number of literary translations from Arabic but of reference books increased too (books on the geography, history, economy and politics of the Arab countries). Consequently in 1956 a monograph about Egypt and another one about Saudi Arabia were published, in 1957 one about Algeria, in 1959 one about Tunisia etc [3]. Along the same trend of the growing interest for the culture, civilization and contemporary realities

---

[2] *Literatura arăbească*, în "Curierul Românesc", nr. 50, 20 September 1829, p. 218.

[3] A list of these works in M. Anghelescu and I. T. Bădicuţ, *Romano-arabica* (*Selective Bibliography*), in *Romano-arabica*, Bucharest, 1974, p. 115 etc. The present article is indebted especially to the part referring to translations due to I. Bădicuţ.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

of the Arab world was the foundation in 1957 of the Department for the Arabic language and literature within the University of Bucharest.

The professors of this department as well as the graduates, having specialized in Arabic, are the main supporters of disseminating Arabic literature, their translations, directly from the original, tend to replace the ones from other widely spread languages as it was done until then. Besides the advantages of a correct translation, it is worth mentioning the contribution of the above mentioned specialists in that they selected the authors they had already translated thus offering the readers the works of the most outstanding Arab writers. Two of the most active translators and interpreters of this literature, readers at the University of Bucharest, are I. Bădicuț, teaching classical Arabic literature and N. Dobrișan teaching modern and contemporary Arabic literature. The former has translated a wide range of Arabic classical literary works offering the Romanian readers an opportunity to learn a few facts about some of the great poets belonging to the first glorious period of the Arabic literature (Abul-l 'Ala al-Ma'arri, Abu Nuwas, 'Antara, Ash Shanfara, Nabigha Dhubiani, etc.), as well as valuable translations from contemporary poets (the Iraqui Abd el-Wahhab al-Bayati, the Sudanese Mohammed al-Fituri etc.) including a monographic study about the Tunisian romantic poet Abu-l Qasim ash-Shabbi whose penetrating and original tone finds a surprising equivalent over the years and beyond many countries the poetry of our unforgettable N. Labiș, N. Dobrișan, specialist of contemporary Arabic prose, has translated several books (*The Days* a famous autobiographical book by the Egyptian Taha Husein, *The Partridges and Autumn* by Nagib Mahfuz, many a short story of the anthology *The Cheapest Nights* prefaced by him) and published a number of well informed articles.

Nevertheless, the number of translators as well as that of translations is far greater; poetry translations benefiting by the talent of our best known poets and translators such as Al. Philippide, Geo Dumitrescu, Vasile Nicolescu, Tașcu Gheorghiu, Maria Banuș, Al. Balaci, Romulus Vulpescu, Dan Grigorescu, Teodor Mihadaș etc. To these we should add other famous names for prose translations including Demostene Botez, Vladimir Streinu, Veronica Porumbacu, I. Frunzetti, N. Argintescu-Amza etc.

Poetry translations, always difficult, and all the more so in the case concerned not only giving to the language difficulties but also to the different traditions and metaphorical universe so dissimilar prove the boundless endeavour of the Romanian translators to get into the most intimate details of Arabic poetry rendering its original features, offering the readers not free imitations of a subject borrowed from an Arab poet but — if not the letter — at least the spirit of this poetry, its inner world with its original richness of meanings and suggestions; that is why several of the translated poems have been taken up again and retranslated in an attempt at an identity with the original ones (this is the case of some poems by the Iraqui Ali Jalil al-Wardi, the Lebanese Halil Mutran etc.) As the Arabic contemporary literature is extremely rich and varied, the translators were compelled to do their best to faithfully represent all literatures and tendencies naturally presenting

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

the Romanian reader with an as true-to-life as possible a picture with valuable creations taking precedence. Thus fragments or poems by great poets prior to the Second World War have been translated (some of whom are still writing to these days) such as the Egyptians Hafiz Ibrahim, Ahmad Shawqi, the Lebanese Halil Mutran, the Iraqui Al-Jawaheri etc. Reputed post-war poets were translated such as the Tunisian Mustafa Fersi, the Syrian Nizar Qabbani, of which the most celebrated is the Iraqui Abdal-Wahhab al-Bayati whose poetry has been translated into numerous languages (Louis Aragon said he was the greatest contemporary Arab poet). True that translations fail to always faithfully mirror the interest in a writer as is the case with al-Bayati, whose work — besides translations — has been made known through translations on the Radio, in the literary circle of students at the Bucharest Faculty of classical and oriental languages, through the writer's interviews about his work during his visit to our country last year, it having also been the subject of a M.A. (the dissertation, the last being also valid for the works of Taha Husein, Jibran Khalil Jibran, Nagib Mahfuz etc.).

If in the case of poetry translations the main purpose of the translator and of the implicit selection is to render the originality and variety of a poetry milenary tradition, boasting of prose tranlations besides selecting valuable works, tend to offer the reader the concrete image of a seethind revolutionary world where the blast of innovations causes shakedowns of not only ancient social structures but if consciousness as well; of the reale living and thinking. Most prose translations reflect the crisis of the fight between old and new, either on the social plane (the novel *An Unsuccessful Attempt* by the Iraqui writer Dhunnoun Ayoub) or on an individual self constiousness plane (the short — stories volume The Fourth Patient by the Egyptian Iusuf Idris, the novel *The Land* and the short-stories in the volume *Small Dreams* by Abderrahman ash-Sharqawi, the sort story *The Candidate of the Honourable Gentlemen* by the Syrian Hasib al-Kayali, *Uad Hamid's Palm-tree* by the Sudanese Sayyh at-Talib, the last in this list from the anthology entitled "The Cheapest Nights'), or on both planes (as it is the trilogy "Alger" by the Algerian Muhammed Dib).

A particular plase is held by the translations of books written by a previous generation of writers such as *The Days* by Taha Husein and *The Diary of a Countryside Attorney* by Tewfik al-Hakim. Even if we do not clearly see the feeling of a change, of a necessary overthrowial description with great craftsmanship of ordinary life in a simple countryside family, or that of a petty law clerk in daily contact with the endless sufferings of fellahin caused by ignorance, poverty and the dishonesty of a corrupt administration, all these all assume a true — to fact document value the latter being moreover a social manifest. Both novels, translated into numerous other languages were in fact among the first ones that called the attention on the new Arabic literature they lying at the base of the brilliant impetus in the contemporary Arabic prose.

As a whole the picture of contemporary Arab writers translated into Romanian is remarkable although the literature of some arab countries is less representative (for example Saudi Arabia, Jordan, Libya, even the Sudan). Among the writers whose works have already been

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

translated, mention should be made of the well-known names of Ahmed Akkash, Mohamed Dib, Malek Haddad, Iusef Sebti (Algeria), Tewfik al-Hakim, Taha Husein, Abderrahman ash-Sharqawi, Hafiz Ibrahim, Iusuf Idris, Bint ash-Shati, Nagib Mahfuz, Yahya Haqqi, Na'im Attya, Ahmad Shawqi, Mahmud Teimur (Egypt), Abd el-Wahhab al-Bayati, Dhannoun Ayoub, G.T. Farman, al-Jawaheri, Nazik al-Mala'ika, Abd el-Malek Nuri (Iraq), Isa an-Nauri (Jordan), Jebran Khalil Jebran, Omar Fahuri, Georges Hanna, Suhayl Idris, Radwan as-Sahhal (Lebanon), Abdel Majid ben Jallun and Mohammed Aziz Lahbabi (Marocco), Ahmed Suleiman al-Ahmad, Hasib al-Kayali, Nizar Qabbani, Fuad ash-Shaib (Syria), Mohammed al-Fituri, Salih at-Tayyb, Iusuf Bashir at-Tijani (Sudan), Mustafa Fersi, Ahmad Hasun, Bedreddin Abbasi, Nureddin Sammud (Tunisia) etc.

The studies and articles issued by various Romanian researchers have contributed to disseminate the Arabic literature; these studies and articles although not large in number cover a wide range of concerns as well as the whole Arabic literature from beginnings to our days. I. Bădicuț has already published a study on the authenticity of pre-Islamic Arabic poetry; he also draws the history of the problem (one of the highly controversial problem, in the Arabic literary history) and suggests some general acceptable conclusions [4]; Nadia Anghelescu has published a study and an introduction to the work of the 8th cent. great Arab prose writer al-Jahiz [5]. More recently a young researcher, still a student, has launched an extremely interesting and attractive assumption as to the symbols of the famous qasid of pre-Islamic poet Imrul Qais, bearing directly on the interpretation of the whole pre-Islamic poetry not only as a traditional description of bedouin life but also as a figurative expression of the stages of initiation into a love ceremony, a poetry assuming a high degree of abstraction and refinement [6]. During the same span of time were published outstanding figures of Classical Arabic literature such as al-Hamadhani [7], al-Mutanabbi [8] and some collections of Arabic literature and literary magazines [9]. An extremely ample bibliography consists of studies about the famous Arabian *Nights* collection as well as about how it came to be translated and circulated in Romania [10].

Contemporary literature took advantage of a wider number of studies owing to the fact that some of the translated books were preceded by forewords some of which are real monographs (N. Dobrișan's foreword to the anthology of the contemporary Arab short stories), others are

---

[4] I. Bădicuț, *Apariția și transmiterea poeziei arabe preislamice*, în "Analele Universității București", XIX (1970), p. 41–48.

[5] Nadia Anghelescu, *Un clasic al prozei arabe: Djahiz*, in "Studii de literatură universală", VIII (1966), p. 97–112.

[6] Grete Tartler, *Versuch einer Interpretation der Qasida von Imrul Qais*, in *Romano-arabica*, Bucharest, 1974, pp. 69–76.

[7] Nadia Anghelescu, *Milenariul al-Hamadhani*, in "Luceafărul", X (1967), nr. 7, p. 6.

[8] I. Bădicuț, *Al-Mutanabbi*, in "Argeș", I (1966), p. 15, nr. 4.

[9] C. Țoiu, *Lirica arabă în colecția "Melior"*, in Secolul 20", II (1962), nr. 5–6, p. 242–245; M. Anghelescu, *O revistă irakiană: Al-Adib al-Iraqi*, in "Secolul 20", II (1962), nr. 9, p. 210–212 etc.

[10] Dorothea Sasu-Țimerman, *Les "Mille et une nuits" dans la littérature roumaine*, in "Studia et acta orientalia", II (1960), p. 189–206; the Ov. Papadima's *Introduction* to the translation of the "Arabian Nights" (1966); Nadia Anghelescu, *Despre specificul literaturii*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

valuable portraits of the respective writers e.g. V. Râpeanu's foreword to the book *An Unsuccessful Attempt* etc. In fact most of the published articles focus on contemporary prose either in general (M. Anghelescu's notes about contemporary Arabic prose) or analytically (N. Dobrişan's notes on the Algerian short story, O. Nagy's article about Tewfik al-Hakim's prose etc.)[11]. Essays on poetry are present as well: the above-mentioned article by I. Bădicuţ on ash-Shabbi, *The Present Moment of Egyptian Lyrics* by N. Dobrişan etc.

The great number of translations from the Arabic literature, special pages devoted to Arabic literature by numerous literary magazines, studies and articles published by Romanian specialists show the large Romanian audience that the Arabic literature, and the Arab culture in general has. This interest is continuously growing and the good relations between the Arab countries and Romania are the best foundation to stimulate it.

arabe, in "Gazeta literară", XIV (1967), nr. 6, p. 8; I. Bădicuţ, *"O mie şi una de nopţi în ediţie nouă*, in "Gazeta literară", XIV (1967), nr. 8. p. 8; Martin Naht, *Informaţii istorice şi sociale privitoare la români in "Halima" tradusă de Gherasim Gorjan*, in "Limbă şi literatură", XXIII (1969), pp. 223—227; Marta Anineanu, *Povestea lui Camaralzaman*, in "Revista de istorie şi teorie literară" XIX (1970), nr. 2, pp. 291—294; Mircea Anghelescu, *Prima traducere din "Halima"*, in "Limba română, XXI (1972), nr. 3, pp. 263—266; M. Anghelescu, *New findings on the translation of the "Arabian Nights" into Romanian*, in "Analele Societăţii de limba română", II—III (1972—1973), p. 61—64 etc.

[11] M. Anghelescu, *Însemnări despre proza arabă contemporană*, in "Secolul 20", III (1963), nr. 6—7, p. 351—356; N. Dobrişan, *Însemnări despre nuvela algeriană*, in "România literară", V (1972), nr. 10, p. 23; Olga Nagy, *Un representant du modernisme dans la littérature égyptienne: Tewfik al-Hakim*, in "Studia et acta orientalia", I (1957), p. 333—338 etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

M. NOVICOV

ÎNTÎLNIRI CU PUȘKIN

Împlinindu-se 175 de ani de la nașterea lui Aleksandr Sergheevici Pușkin, în patria poetului au fost programate numeroase festivități și acțiuni comemorative. Prilej și pentru noi de a propune cîteva reconstituiri.

Pușkin e un scriitor al cărui nume a devenit familiar și intelectualității românești încă din timpul vieții lui. Împrejurarea se datorește, firește, în primul rînd biografiei celui în cauză. Surghiunul din sud l-a pus în contact cu o seamă de cărturari și literați moldoveni, i-a trezit un interes susținut pentru folclorul moldovenesc, pentru trecutul, obiceiurile și traiul poporului vecin. *Șalul negru* și *Chirdjali* în traducerea lui Negruzzi, apoi *Țiganii* în tălmăcirea lui Donici s-au constituit imediat ca piese de succes ale repertoriului literar românesc. Dar a explica numai prin aceasta popularitatea lui Pușkin la noi ar fi totuși incorect. În condițiunile în care — în toiul luptei pentru afirmarea națională și eliberarea socială — literatura română își elabora un program militant de autohtonizare, inițiativele lui Pușkin au apărut ca demne de a fi luate în seamă nu doar pentru că a scris și despre români, ci pentru că în spațiul său rusesc el înfăptuise cotitura la care noi aspiram. Cu perspicacitatea care-l caracteriza, Heliade Rădulescu a sesizat-o, atunci cînd la moartea lui Pușkin l-a numit, simplu și sublim : „poetul național al Rusiei". Mai tîrziu, ideea va fi dezvoltată, cu ambiții de generalizare, de N. Iorga. Vorbind despre relațiile româno-ruse în deceniile 3 și 4 ale veacului trecut, marele cărturar evidenția că ele au fost fertile mai ales în plan spiritual : consonanțe mai izbitoare se datorau faptului că și aici și acolo romantismul a fertilizat spiritul național.

În cazul literaturii ruse, propozițiile citate necesită unele precizări. Într-adevăr, cu toate că „s-a întors către Occident" ceva mai devreme, literatura rusă a fost, ca și cea română, o literatură de tip est-european. Bielinski îl numea pe Lomonosov „Petru cel Mare al literaturii". Pentru că el, ca și vestitul om de stat, a transplantat din Occident formele necesare procesului de modernizare. Operațiunea — ca și în cazul politicii — a avut avantaje și dezavantaje. Marele avantaj a constat în crearea condițiilor necesare unei dezvoltări accelerate. În cîteva decenii literatura rusă a parcurs un drum care în Occident durase secole. Dar graba se plătește. Cu toate că a propulsat talente viguroase (Antioh Cantemir, Lomonosov

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3. p. 433–436, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și, Derjavin, Fonvizin, Radiscev), literatura rusă din secolul al XVIII-n-a putut depăși pe plan european condiția unei literaturi periferice, nu s-a putut constitui ca un cuvînt nou în dezvoltarea artistică a manității pentru că îi lipsea originalitatea fundamentală a specificului național. O încătușau două servituți: față de modelele străine și față de anume țeluri extraestetice pe care s-a angajat să le servească cu devoțiune. Clasicismul, care în Occident încununase procesul de desprindere a literaturii ca artă în ansamblul literaturii „culturale", în Rusia n-a putut să prezideze decît la începutul acestui proces. Prin asta se explică și violența reacției anticlasiciste. Dar — lucru ciudat și semnificativ! — Karamzin a descoperit anacronismul clasicismului tot în . . . Occident. Spre deosebire de literatura germană sau engleză, literatura rusă n-a propulsat formele romantice din ea însăși, ci le-a „preluat" și pe acestea. De aceea — atunci cînd și-au propus ca țel autohtonizarea literaturii — viitorii decembriști s-au ridicat concomitent și împotriva neoclasicismului francez și împotriva „ideologismului melancolic" german. Sufletul și steagul acestei mișcări în plan literar a fost Pușkin. Romantic — în măsura în care a fi romantic însemna atunci a mărșălui în pas cu vremea — Pușkin nu s-a menținut în captivitatea romantismului cînd „literatura retorică" (pe care Bielinski o va combate mai tîrziu cu înverșunare) a început să îmbine într-o coclită platitudine clișeele clasice cu cele romantice. Programatic-literar, două idei fundamentale pot fi identificate în tot ce a scris Pușkin: poezia rusească trebuie să fie în primul rînd *rusească* (modelele străine se cer a fi cunoscute, studiate, însușite, valorificate, dar numai ca modele ale felului în care poezia poate fi neîncetat *înnoită*); și că poezia trebuie să fie poezie și *numai* poezie. „Tu întrebi, — scria el lui Jukovski — ce țel există în *Țiganii*? Asta-i bună! Țelul poeziei . . ." Fără să anuleze nimic din ceea ce s-a creat pînă la el, Pușkin ca artist s-a manifestat în primul rînd ca inovator, ca deschizător de drumuri în toate direcțiile. Poemul — de veche tradiție în literatura rusă — Pușkin l-a înnoit substanțial; l-a liricizat, l-a epicizat și l-a dramatizat în același timp, l-a eliberat de canonul unilateralității stilistice, l-a înviorat tocmai prin ritmica ciocnirilor de stiluri, conferindu-i astfel o excepțională mobilitate și vioiciune, dar și un simfonism necunoscut pînă atunci, reușind să ajungă la constituirea unui gen literar cu totul nou — romanul în versuri — pentru a înzestra de data aceasta nu numai literatura rusă, dar și literatura universală — cu o operă unică în felul ei, *Evgheni Oneghin*. De bună seamă, fără Byron, pe care nu s-a sfiit să-l numească „stăpînitor de gînduri", Pușkin n-ar fi reușit, poate. De la Byron a aflat ce se cere unui poet rus ca să fie cu adevărat rus. Dar și de la Shakespeare. Pușkin însuși considera că *Boris Gudunov* e o dramă shakespeariană, dar cu ea și cu „micile tragedii" începe etapa cu adevărat rusească în dezvoltarea dramaturgiei ruse. Unora, poate, afirmația le va părea imposibilă, dar fără *Boris Gudunov* nu putea să apară *Revizorul*. Și în domeniul prozei Pușkin a avut modele, opere ale unor autori către care se simțea atras: Walter Scott în primul rînd, dar într-o anumită măsură și Sterne, apoi Stendhal. Dar și în acest domeniu, cu *Povestirile lui Belkin*, *Dama de pică*, *Fata căpitanului*, începe noua proză rusească. Oare întîmplător o apreciau la superlativ scriitori atît de diferiți ca Prospère Mérimée și L.N. Tolstoi? Fără să fie critic în sensul propriu al cuvîntului, Pușkin

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a despicat drumuri noi și în critică; elevi ai săi sînt în egală măsu V.G. Bielinski și Apolon Grigoriev. Literatura rusă ca una din m literaturi ale lumii începe cu Pușkin.

Un al doilea moment în care spiritualitatea românească a recep cu vigoare această semnificație a operei pușkiniene a fost anul 1937 anul centenarului morții lui Pușkin. În primul rînd a uimit amploare ce s-a dat acestei comemorări în U.R.S.S.

Este cît se poate de semnificativ că la noi explozia unui interes aproape neașteptat pentru Pușkin a coincis cu momentul unor puternice frămîntări sociale. Deceniul 1930—1940 a fost în cultura noastră deceniul unor adînci revalorificări. Lozinca „frontul popular" a cunoscut o adeziune largă și în rîndurile intelectualilor. Necesitatea de a apăra cultura împotriva barbariei fasciste a apropiat de clasa muncitoare și de partidul comunist un număr impresionant de cărturari — scriitori, artiști, oameni de știință. Înțelegerea dintre cele două forțe — îl vom cita pe Blok — nu putea fi decît „muzicală" și poezia lui Pușkin a apărut dintr-o dată ca un cristal prin care contururile viitorului „acord" se puteau întrevedea. În năzuința ei constantă de a se identifica cu făurirea de către popor a propriei sale istorii, literatura română se întîlnea pentru a doua oară cu Pușkin, și-i recepta prezența ca un sprijin și o deschidere către zări noi.

A treia întîlnire a avut loc în 1949, tot cu prilejul unei date jubiliare — 150 de ani de la nașterea poetului. Literatura noastră trecea atunci printr-o nouă fază de căutări. Traducerea, în decurs de un deceniu, aproximativ, a tuturor operelor reprezentative ale lui Pușkin, s-a înscris în istoria literelor românești ca un nou însemn de maturitate. Și nu numai datorită faptului că la înfăptuirea ei și-au dat concursul reprezentanți de frunte ai artei cuvîntului (Al. Philippide, Victor Eftimiu, Adrian Maniu, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Ioanichie Olteanu, Mihu Dragomir, Victor Tulbure ș.a.), dar și pentru că toate traducerile — excepțiile sînt rare și nesemnificative — poartă amprenta congenialității. De bună seamă traducerile nu pot rivaliza cu originalul, însă îl pot servi sau nu. În cazul lui Pușkin, traducerile românești — unele din cele mai bune în Europa, o afirmăm în cunoștință de cauză, în orice caz în țările neslave — atestă că poeții români au reușit să pătrundă în esența poeziei pușkiniene și s-o realcătuiască dinăuntru. La Pușkin codul muzical al poeziei așează în relații armonice nu cuvinte (sintagme, propoziții, idei, noțiuni), ci fragmente de viață (tablouri, episoade, sentimente, gînduri, amintiri, relații umane). De aici — senzația de înțelegere totală. Senzație înșelătoare în fond.

Pușkin într-adevăr întotdeauna scria despre ceva (de aceea poezia lui se clasifică atît de ușor în scopuri didactice după teme, genuri, specii etc.), se confesează cu privire la sentimentele ce-l copleșesc („Pe dealurile Gruziei se-ntinde ceața serii ..." „Eu te-am iubit și poate că iubirea...") și destăinuie în epistole către prieteni („Cu gloria, nădejdi, iubire ne-ai răsplătit tu, amăgire, puțină vreme în trecut ..."), către tovarășii de bătălii și de petreceri („În greu surghiun siberian ..."), meditează pe malul mării, cu care se compară într-un fel („Nu mi-a fost dat să părăsesc pe veci apăsătorul mal, extazul meu să-ți hărăzesc și peste creste să gonesc al poeziei mele val"), hoinărind pe „străzi zgomotoase" și amintindu-și că „vom trece toți sub bolți eterne — cuiva curînd i-o bate-un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

etc. etc. Orice temă ar aborda — libertatea norodului, splendorile rii, admiraţia pentru „al frumuseţii duh curat" sau „cîntecul bahic" „vocilor voioase", ca să descopere ceea ce Călinescu numea „ordinea *unsă* a lumii" — Puşkin pune în relaţie fragmente de viaţă perfect cognoscibile, armonizează nişte „sunete" familiare tuturor. Dar adeziunea la ele este doar prologul înţelegerii. Fiorul pe care ţi-l stîrneşte poezia puşkiniană emană de la saltul spre abstracţiune, spre absolut, la care ea te obligă. Senzaţia de familiar, cunoscut, captivează şi pe aceia cărora le place tihna şi platitudinea, nimic nu-i opreşte să se complacă în dulcea captivitate. Spiritele congenitale însă aud chemarea înălţimilor. Şi atunci saltul extatic se produce.

Valoarea traducerilor româneşti din Puşkin rezidă tocmai în respectarea bipolarităţii pe care noi am încercat s-o definim. Ceea ce e un semn că traducerile au corespuns nu doar unui omagiu, dar şi unei necesităţi cultural-literare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CORESPONDENȚA LUI N. ROSETTI-ROZNOVANU CU CĂRTURARII STRĂINI (1818—1820)

O deosebită însemnătate pentru mișcarea culturală din Moldova de la începutul secolului al XIX-lea are corespondența lui N. Rosetti-Roznovanu cu numeroși cărturari străini, francezi mai ales[1]. Activitatea multilaterală a acestuia — bibliofil[2], om de școală[3], economist[4], om de cultură în general[5] — explică legăturile cu o serie de celebrități ale vremii.

Remarcabile sînt în primul rînd legăturile lui cu pedagogul luminist francez Marc-Antoine Jullien de Paris[6]. Prietenia care i-a legat pe cei doi prezintă pentru noi o anumită semnificație. M.A. Jullien de Paris fusese în timpul dictaturii iacobine unul dintre comisarii instrucțiunii publice. După înfrîngerea revoluției franceze el și-a orientat activitatea în direcția operei de emancipare, pe calea răspîndirii „luminilor", a poporului francez, precum și a celorlalte popoare. Pe drept cuvînt el poate fi numit, așa cum o face unul dintre biografii săi, H. Goetz[7], un precursor al ideilor de colaborare și unitate a popoarelor[8]. El are meritul de a fi dezvoltat conceptul de civilizație europeană și mondială, iar publicația, inițiată și condusă de el, „Revue Encyclopédique", a fost, în vremea apariției sale, una dintre cele mai progresiste.

Într-o scrisoare din 20 iunie 1819, adresată lui N. Rosetti-Roznovanu, Jullien sublinia principiile care stăteau la baza publicației de mare prestigiu, condusă de el, „Revue Encyclopédique"[9]. Răspunzînd acestei scrisori, ceva mai tîrziu, la 2 octombrie 1819, Nicolae Rosetti cere prietenului său francez să nu se îndoiască de eforturile pe care el le face în Moldova în vederea introducerii sistemului de învățămînt monitorial[10]. Ciuma care de cîtva luni pustia Moldova, arăta Roznovanu, făcea imposibilă, în acel moment, funcționarea școlii de la Iași dar prin perseverență el speră să învingă greutățile de tot felul. Nereușind să satisfacă rugă, mintea lui Jullien de a găsi un corespondent în Moldova pentru „Revue Encyclopédique"

---

[1] Trei piese din această corespondență au fost publicate de noi (Vezi *Deux correspondants de N. Rosetti-Roznovanu: Coray et Guilford. Une lettre de Piccolo*, în „Revue des études sud-est européennes", tom. VIII, 1970, nr. 2, p. 365—372); reluînd cercetarea, ne propunem continuarea publicării corespondenței, din care dăm cea mai mare și mai valoroasă parte în anexe.

[2] Vezi Cornelia T. Papacostea, *O bibliotecă din Moldova la începutul secolului al XIX-lea. Biblioteca de la Stînca*, în „Studii și cercetări de bibliologie", V, 1963, p. 215—220.

[3] Cu privire la acest aspect, vezi I. Popescu-Teiușan, *Patru scrisori ale lui Marc-Antoine Jullien de Paris către Nicolae Rosetti-Roznovanu*, în „Revista de pedagogie", XIV, 1965, nr. 10, p. 67—82; idem, *Învățămîntul lancasterian în școala românească*, București, în *Clasici ai pedagogiei universale și gîndirea pedagogică românească*, Edit. didactică și pedagogică, 1966, p. 249—314.

[4] Olga Constantinescu, *Cu privire la concepția lui Nicolae Rosetti-Roznovanu asupra industriei*, în „Revista arhivelor", VI, 1963, nr. 1, p. 155—168.

[5] Despre cultura lui Roznovanu, vezi, în ordinea apariției, N. Isar, *Aspecte ale mișcării luministe în Moldova la începutul secolului al XIX-lea*, în „Studii", 1969, nr. 6, p. 1132—1138; Vlad Georgescu, *Préoccupations culturelles chez Nicolae Rosetti-Roznovanu. 1818—1821*, în „Revue des études sud-est européennes", 1970, nr. 2, p. 231—239; N. Isar, *Condillac și ideologia franceză în preocupările lui N. Rosetti-Roznovanu*, în „Revista de filozofie", t. 19, 1972, nr. 5, p. 671—679.

[6] Vezi acest aspect, în primul rînd, la I. Popescu-Teiușan, *Patru scrisori* ..., loc. cit., p. 67—82.

[7] Vezi lucrarea lui H. Goetz, *Marc-Antonie Jullien de Paris* (1775—1848). *L'évolution spirituelle d'un révolutionnaire*. Traduit de l'allemand par C. Cuénot, Paris, 1962.

[8] Subtitlul lucrării lui Goetz este semnificativ: „Contribution à l'histoire des précurseurs des organisations internationales du XX-e siècle".

[9] *Arh. St. Buc., A. N.*, pach. CCLIII/70.

[10] *Ibidem*, pach. CCLIII/59, ciornă (Anexa nr. 1).

Rev. ist. teorie list., tom. 23, nr. 3, p. 437—444, București, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

promite cărturarului francez că va suplini această lipsă, trimiţîndu-i el diferite note pentru această revistă „care reuneşte sub toate raporturile utilul cu frumosul"[11]; cît priveşte rugămintea de a găsi abonaţi pentru revistă, Roznovanu informează pe Jullien că, la insistenţele sale, domnitorul M. Şuţu s-a abonat şi că spera ca în curînd să se aboneze şi alţi compatrioţi.

Relaţiile lui N. Rosetti-Roznovanu cu Jullien din perioada şederii sale la Paris au avut, se pare, un rol deosebit în iniţierea tînărului moldovean în mişcarea lancasteriană. Pedagogul francez îl invită pe Roznovanu, în perioada şederii la Paris, să viziteze un institut de învăţămînt; cu prilejul unei festivităţi, îi recomandă un librar în vederea procurării de cărţi, ştiri pe care le găsim într-o scrisoare a lui Jullien, cu data de 26 noiembrie 1818[12].

Odată cu primele rezultate ale învăţămîntului monitorial în Moldova, dat fiind interesul deosebit manifestat de luministul francez, acestuia i se va adresa în primul rînd omul de şcoală moldovean. La 30 septembrie 1820, relevînd „bunăvoinţa specială" de care se bucurase din partea pedagogului francez, Roznovanu solicită „toată indulgenţa" acestuia în privinţa raportului amănunţit privind succesele învăţămîntului mutual în Moldova, pe care i-l trimite odată cu scrisoarea[13], cu rugămintea de a fi publicat în paginile revistei sale, după ce în prealabil avea să fie discutat în cadrul Comitetului de conducere al „Societăţii pentru instrucţiune elementară" din Paris.

Un alt cărturar francez aflat în corespondenţă cu boierul moldovean, în anii 1818—1820, este decanul Facultăţii de litere din Paris, Jean Denis Barbié du Bocage.

Cu ani în urmă acest cărturar, geograf, ca formaţie, întreţinuse corespondenţă cu un alt boier moldovean, Ioan Balş, fiul marelui vistiernic Iordache[14]. Aşa cum se vede din corespondenţa purtată în anii 1806—1811, Barbié du Bocage, atunci director al Bibliotecii regale din Paris[15], trimitea bibliofilului moldovean diferite cărţi care apăreau la Paris[16], aşa cum aveau să facă mai tîrziu, în cazul lui N. Rosetti-Roznovanu, fraţii de Bure[17]. În afară de Barbié du Bocage, Ioan Balş întreţinea relaţii şi cu alţi cărturari francezi, ca Lanjuinais sau L. Lefevres Genau[18], pe care el îi cunoscuse în timpul unei călătorii de studii la Paris[19]. Dealtfel, tradiţiile de cultură franceză în familia Balş erau mai vechi. Date preţioase în această privinţă ne oferă corespondenţa dintre B. du Bocage şi savantul grec Daniel Philippide. În 1796, acesta din urmă, scriind prietenului francez, arăta că *Enciclopedia*[20] şi alte capodopere ale ideologiei franceze se găseau în casa vistiernicului Iordache Balş, unde se stabilise[21]. În acelaşi an, printre cărţile indicate de el spre a fi cumpărate pentru vistier, se numărau *Discours sur l'histoire universelle*, lucrarea abatelui Bossuet, un exemplar din *Logica* lui Condillac şi *Essai sur les mœurs*, a lui Voltaire[22].

---

[11] *Ibidem*.

[12] Vezi scrisoarea lui Jullien adresată lui Roznovanu, pe cînd acesta se afla la Paris, cu data de 26 noiembrie, fără indicaţia anului (sigur, 1818), cu autograf, la care ne referearn şi mai sus. Cf. *Arh. St. Buc., A. N.*, pach. CCLIV/65 (Anexa nr. 2).

[13] *Ibidem*, pach. CCLIII/81, ciornă (Anexa nr. 3).

[14] Vezi C. I. Karadja, *Un bibliophile moldave au début de dix-neuvième siècle. Le grand écuyer Ioan Balş* (extras din „Bulletin de la Section Historique", 1947).

[15] Vezi o succintă prezentare a activităţii savantului francez la C. I. Karadja, *op. cit.*, p. 3.

[16] Printre cărţile trimise lui I. Balş, C. I. Karadja, *op. cit.*, p. 8, semnalează lucrări de Buffon (*Istoria naturală*), D'Alembert şi Condillac.

[17] Vezi, pentru aceasta, studiul citat al Corneliei T. Papacostea.

[18] C. I. Karadja, *op. cit.*, p. 10.

[19] Călătoria lui la Paris are loc — sau începe — în anul 1804, aşa cum constatăm dintr-o scrisoare a cărturarului grec D. Philippide adresată lui B. du Bocage, din Iaşi, la 25 aug. 1804 (cf. Al. Ciorănescu, *Correspondance de Daniel Démétrius Philippides et de J. D. Barbié du Bocage (1794 — 1819)*, Inst. of Balcan Studies, 1965, anexe, p. 11), iar nu în 1805, cum scria C. I. Karadja, *op. cit.*, p. 6.

[20] Aşa precum se ştie, un reprezentant de seamă al luminismului, Chezarie de Rîmnic, încă la 2 februarie 1778, într-o scrisoare adresată lui Zenobie Popp din Sibiu, îşi exprima dorinţa de a avea în biblioteca sa celebra „Enciclopedie", apărută numai cu un an mai devreme. Cf. N. Iorga, *Contribuţii la istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea şi al XIX-lea*, în „Analele Academiei Române", s. II, t. XXVIII, Mem. secţ. lit., Bucureşti, 1906.

[21] Al. Ciorănescu, *op. cit.*, anexe, p. 27.

[22] *Ibidem*, p. 24. Găsim numele vistiernicului Iordache iscălit, alături de alţi membri ai familiei, pe o altă lucrare a lui Voltaire: *Deux poèmes épiques avec pièces relatives à l'épopée*, ed. 1774, exemplar care aparţinuse părintelui său, Gheorghe Balş. Cf. N. Iorga, *Alte note despre cultura şi viaţa socială românească sub „vechiul regim"*, în „Analele Academiei Române", Mem. Secţ. ist., s. II, t. XXXIX, p. 13. Vezi şi A. Camariano, *Spiritul revoluţionar francez şi Voltaire în limba greacă şi română*, Bucureşti, 1946, p. 76.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Una dintre cele mai importante piese, din seria documentelor la care ne referim, este scrisoarea lui Barbié du Bocage, adresată la 2 mai 1819, omului de şcoală moldovean, Nicolae Rosetti-Roznovanu [23]. Cuvinte măgulitoare adresate de B. du Bocage mărturisesc natura preocupărilor tînărului boier moldovean în timpul şederii sale la Paris în cursul anului precedent. Roznovanu a atras, în această perioadă, atenţia cărturarilor de la Paris, prin „gustul său pentru lucruri utile", prin străduinţa sa de a cunoaşte instituţiile din Paris. „Sînt fericit să fi putut să vă dau posibilitatea de a cunoaşte unele din instituţiile noastre, deoarece aţi reuşit atît de bine să le apreciaţi", îi scrie savantul francez, adăugînd: „Vă voi ruga chiar să binevoiţi să împărtăşiţi aceasta unora din compatrioţii Dv." [24].

În contextul acestei „misiuni" — de răspîndire a civilizaţiei franceze în Moldova — plasăm informaţia din scrisoare despre actul unei multiple legături franco-greco-române, avînd drept scop satisfacerea unei simple — dar semnificative — curiozităţi, privitoare la instituţiile de învăţămînt din Paris. Savantul grec Daniel Philippide, — „unul din vechii mei prieteni", cum îi spune B. du Bocage — , semnalase acestuia din urmă interesul manifestat pentru cultura franceză de un alt moldovean, Alexandru Balş, iar B. du Bocage, la rîndul său, îl roagă pe Roznovanu să informeze, şi el, verbal, pe compatriotul său, asupra instituţiilor de învăţămînt din Paris, ca unul dintre cei care au avut posibilitatea să cunoască în mod direct aceste instituţii, să observe chiar şi „defectele" lor.

D. Philippide, aflat la această dată la Iaşi, la 3 februarie 1819 îi scrisese într-adevăr lui B. du Bocage. Locuia chiar la Alex. Balş, „fratele mai în vîrstă al D. Ioan, pe care Dv. l-aţi cunoscut bine" [25], i se adresează el geografului francez. Alex. Balş, relatează Philippide, avea doi fii, care îşi făceau de mulţi ani studiile la Viena, împreună cu un tînăr francez, abatele Nivoy, acelaşi, probabil, care la 5 iulie 1818, din Viena, îi scria lui Roznovanu [26]; cei trei tineri, arată Philippide, studiaseră pînă la acea dată greaca, latina, germana, franceza, matematica, fizica experimentală şi alte materii [27]. Părinţii şi-au exprimat însă dorinţa ca fiii lor să meargă la Paris, atît pentru „a consolida ceea ce au învăţat sau învaţă la Viena, cît şi pentru a studia alte lucruri care le-ar fi utile într-o zi, atît în raport cu viaţa politico-socială, cît şi în raport cu ei înşişi, ca conducători de familii" [28]. Consultat fiind, le-a descris tot ceea ce îi interesau. „Însă — notează Philippide — cum este multă vreme de cînd eu am părăsit Parisul, ei doresc să aibă ştiri cît mai proaspete. Iată pentru ce m-am angajat să vă scriu" [29]. Aceasta este, prin urmare, scrisoarea lui D. Philippide, la care se referă B. du Bocage în scrisoarea din 2 mai 1819, adresată lui N. Rosetti-Roznovanu.

Una dintre instituţiile de învăţămînt din Paris, vizitată de Roznovanu, cu luni în urmă, la care putea face aluzie savantul francez era „Collège du Plessis". Aşa cum aflăm dintr-o a doua scrisoare aparţinînd lui Barbié du Bocage, tînărul moldovean, în timpul şederii sale la Paris, fusese invitat, după propria sa dorinţă, să asiste în acest colegiu la susţinerea unor teze de doctorat. „Veţi vedea cum se fac doctori în litere", îi scria Barbié du Bocage, la 10 august 1818 [30].

După revenirea în patrie din călătoria de studii făcută în Occident, N. Rosetti-Roznovanu ţine să arate geografului francez, printr-o scrisoare, recunoştinţa sa pentru actele de „bunăvoinţă" din timpul şederii la Paris [31]. Amintirea lui B. du Bocage e raportată în cele din urmă la un act de cultură; ea se asociază cu una dintre lucrările savantului francez, atlasul prin care el „a reînsufleţit" antichitatea.

Interesul lui N. Rosetti-Roznovanu pentru mişcarea de renaştere culturală şi naţională a popoarelor din Sud-Estul european, activitatea sa în domeniul introducerii metodei de învăţămînt mutual în Moldova [32], ca şi în Grecia, au atras atenţia unui alt savant al vremii, elenistul englez Guilford, acesta din urmă legat el însuşi în mod profund, prin preocupă-

---

[23] *Arh. St. Buc., A.N.*, pach. CCLX/7, original (Anexa nr. 4).
[24] *Ibidem.*
[25] Al. Ciorănescu, *op. cit.*, Anexe, p. 151.
[26] *Arh. St. Buc., A. N.*, pach. CCLIV/52, original.
[27] Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 152.
[28] *Ibidem.*
[29] *Ibidem.*
[30] *Arh. St. Buc., A. N.*, pach. CCLX/2 original.
[31] *Ibidem*, pach. CCLIV/72, f. dată (1819), ciornă.
[32] Despre introducerea sistemului lancasterian la noi vezi C. Moscu, *Contribuţii la istoria pedagogiei româneşti. Sistemul monitorial în Principate*, Bucureşti, 1943, p. 14—15; I. Popescu-Teiuşan, *Învăţămîntul lancasterian în şcoala românească*, loc. cit., p. 249—314. Despre contribuţia lui N. Rosetti-Roznovanu în această direcţie vezi şi A. Camariano-Cioran, *Academiile domneşti de la Bucureşti şi Iaşi*, p. 88—93.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rile sale ştiinţifice, de problemele Sud-Estului european. Numai astfel se poate explica preţuirea de care N. Rosetti-Roznovanu s-a bucurat în ochii lui Guilford, pe care îl întîlnise la Londra în cursul călătoriei sale din anul 1818. Savantul englez aprecia ca un fapt remarcabil iniţiativa lui Roznovanu de a tipări, cu cheltuielile sale, „tabelele" didactice necesare introducerii sistemului de învăţămînt monitorial, nu numai în Moldova, ci şi în Grecia [33]. Consideraţia pe care i-o poartă tînărului moldovean îl face să se gîndească chiar la o călătorie în Moldova, aşa cum înţelegem din scrisoarea adresată lui Roznovanu la 6 octombrie 1819, de la Paris, unde se afla în drum spre Insulele Ionice, în vederea deschiderii Universităţii, organizată de el [34]. Era firesc ca Roznovanu, la rîndul său, să ţină la curent pe Guilford asupra desfăşurării unei activităţi pe care savantul elenist o urmărea cu viu interes.

Într-o scrisoare de la sfîrşitul anului 1819, Roznovanu informează pe savantul englez asupra stadiului „operei" sale [35]; „încearcă" să instituie la Iaşi o şcoală gratuită de învăţămînt mutual, cu ajutorul lui Cleobulos, după proiectul cunoscut la Paris. În vederea deschiderii şcolii de la Iaşi, operaţiunea de elaborare a imprimatelor, cu care fusese însărcinat Cleobulos din Philipopolis, era deja încheiată. Amănuntele cu privire la această operaţiune sînt de un anumit interes. Cleobulos nu se mulţumise cu modelele existente în Franţa, ci adusese schimbări sau adăugiri, pe care „Societatea pentru instrucţiune elementară" de la Paris — sub egida căreia se desfăşura toată această activitate — le aprobase, propunîndu-şi chiar să le adopte pentru şcolile din Franţa. Trimiţîndu-i o serie de exemplare din aceste imprimate, Roznovanu speră ca savantul englez să vadă în acest dar un gest de recunoştinţă pentru încurajările pe care i le oferise şi îl asigură că, dacă exemplarele trimise „sînt în idiomul grec", aceasta se explică prin faptul că proiectul său este de a răspîndi în Grecia această metodă, „în timp ce va fi încetăţenită" în patria sa [36]. Importantă, de asemenea, ni se pare menţiunea de la sfîrşitul scrisorii, anume că întreaga colecţie a imprimatelor se poate găsi şi la Societatea pentru învăţămînt lancasterian din Londra, unde ea a fost trimisă ca urmare a cererii lui Cleobulos adresată Societăţii din Paris.

În timpul şederii sale la Paris în cursul anului 1818, N. Rosetti-Roznovanu s-a aflat în legătură, printre alţii, cu marele savant grec A. Coray [37]. Din această perioadă datează o scrisoare de recomandare, pentru un anume Paris, adresată de Coray lui Roznovanu [38]. Purtătorul scrisorii, în acelaşi timp omul recomandat de Coray lui Roznovanu ca fiind persoana de care ar avea nevoie, Paris, este acelaşi — notează Coray — despre care îi vorbise în mai multe rînduri. Dar Paris nu reuşeşte să găsească pe Roznovanu la domiciliul său din capitala Franţei, aşa cum rezultă din adnotarea făcută pe scrisoarea de recomandare a lui Coray. Sigur este că, ulterior, puţin timp după această „vizită", la 9 decembrie 1818, Paris, cel recomandat de savantul grec, comunică lui Roznovanu condiţiile sale pentru un angajament, pe timp de cinci ani, ca profesor la Iaşi, pentru a se ocupa de educaţia fratelui său [39]. Fără îndoială, acest Paris, care, aşa cum se recomandă el însuşi, în scrisoarea din 9 decembrie 1818, era un „om de litere", nu poate fi confundat cu prietenul lui Roznovanu, cunoscutul pedagog luminist francez, M.-A. Jullien de Paris, la care ne-am referit mai sus [40].

Un alt document menit să ateste legăturile dintre cei doi este o scrisoare, adresată, de data aceasta, de tînărul moldovean lui Coray, acesta din urmă aflat la Paris. Ea este expediată savantului grec, la 29 ianuarie 1819, din Viena, unde Roznovanu se oprise în drumul de întoarcere spre patrie [41]. Subiectul scrisorii ne surprinde. Cu „toată durerea" Roznovanu se dez-

---

[33] N. Isar, *Deux correspondants de N. Rosetti-Roznovanu: Coray et Guilford*, loc. cit., p. 369

[34] *Ibidem.*

[35] *Arh. St. Buc., A. N.*, pach. CCLIII/63, f. dată (1819), ciornă (Anexa nr. 5).

[36] *Ibidem.*

[37] Numele acestuia era de multă vreme „foarte stimat în Franţa", cum scrie B. du Bocage, la 1801, adresîndu-se lui D. Philippide. Cf. Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 59.

[38] Vezi textul acestei scrisori, cu adaosul de pe ea, la N. Isar, *Deux correspondants de N. Rosetti-Roznovanu: Coray et Guilford*, loc. cit., p. 367—368.

[39] *Arh. St. Buc., A. N.*, pach. CCLIV/67, original.

[40] Condiţiile angajamentului acestui Paris ne interesează, ele privind regimul pe care l-au avut în casele boierilor moldoveni numeroşi profesori francezi în primele decenii ale secolului al XIX-lea. Nu ştim dacă acest intelectual a venit sau nu în Moldova. La 8 martie 1820, Luc de Kiriko îi recomanda boierului moldovean pe un Danloi, „de naţie francez, care cultivă literele şi doreşte să servească în calitate de institutor într-o casă boierească din Moldova" (*ibidem*, pach. CCLIII/72).

[41] *Ibidem*, pach. CCLIV/75, ciornă (Anexa nr. 6).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vinovăţeşte : „...eu nu am avut niciodată gîndul odios de a mîhni pe omul secolului, care a binevoit să mă asigure de bunăvoinţa sa". Nu ştim la ce „rău" se referă Roznovanu. După tonul scrisorii, inocenţa sa pare plauzibilă. Oricum, scrisoarea aceasta constituie o mărturie în plus a influenţei lui Coray asupra lui N. Rosetti-Roznovanu, asupra culturii române în general[43].

Cîteva scrisori din corespondenţa lui Roznovanu sînt legate de figura cărturarului francez M. Jomard, unul dintre secretarii „Societăţii pentru instrucţiune elementară" de la Paris. Şi acestuia, la puţină vreme după reîntoarcerea în patrie, Roznovanu ţine să-i scrie[44]. Franţa recent vizitată îi apare cultivatului moldovean ca un „model al civilizaţiei şi urbanităţii", aşa cum spune într-una din scrisorile adresate lui Jomard[44]. În comparaţie cu această „ţară fericită", patria sa, Moldova, îi apare ca o „ţară semibarbară"[45]. Comparaţia are un caracter cosmopolit, propriu concepţiei unui luminist din Sud-Estul Europei care vizitează oraşul „luminilor", dar ea nu duce la anularea sentimentului patriotic. Dimpotrivă, „semibarbaria" ţării sale însemna, înainte de toate, lipsa instituţiilor de învăţămînt şi cultură pe care le vizitase la Paris. Imaginea Franţei îi stimulează activitatea pentru „civilizarea „grabnică a patriei. „Eu sper să trag anumite foloase din călătoria mea"[46], notează el adesea în scrisorile adresate prietenilor. „Eu aş dori mai degrabă — precizează el, referindu-se la aceste foloase — să le împart compatrioţilor mei"[47]. Realist, Roznovanu ştie că opera de ridicare culturală a poporului său este de durată, că momentul „nu a venit încă"[48].

Jomard este foarte probabil cel de-al doilea cărturar francez căruia, după obţinerea unor rezultate remarcabile în direcţia introducerii învăţămîntului monitorial în Moldova şi în Grecia, în toamna anului 1820, la 30 septembrie, Roznovanu a ţinut să-i adreseze o rugăminte similară celei adresată lui Jullien[49]. Informîndu-l, aşa cum promitea încă în anul precedent, asupra succeselor obţinute, el îi solicită lui Jomard aceeaşi „îndulgenţă" cu privire la raportul trimis, prin Jullien, conducerii Societăţii[50].

Aceste scrisori, pe care le dăm în anexă, atestă, odată în plus, rolul pe care l-a jucat în Moldova, ca şi în alte provincii româneşti, ideologia progresistă a vremii. Relaţiile lui N. Rosetti-Roznovanu cu o serie de savanţi ai epocii sînt semnificative pentru locul pe care el l-a avut în cadrul mişcării culturale din Moldova din primele decenii ale secolului al XIX-lea şi în cadrul circulaţiei ideilor în sud-estul Europei.

Anexa nr. 1

Mr. Julien

Je suis très sensible à l'intérêt que vous voulez bien me conserver et que vous me rappelez si obligeamment dans votre lettre du 8e juin dernier que m'a remise M. le Professeur Cleobule arrivé ici depuis peu de temps.

Vous ne doutez point que je ne néglige rien pour l'introduction de la méthode de l'enseignement mutuel dont on reconnaît chaque jour le mérite, mais indépendamment des difficultés que m'oppose le terrain. Je suis encore contrarié par la peste qui nous désole depuis

---

[43] Pentru legăturile lui N. Rosetti-Roznovanu cu Coray, vezi şi A. Camariano-Cioran *Academiile domneşti de la Bucureşti şi Iaşi*, p. 89.

[44] *Arh. St. Buc., A. N.*, pach. CCLIV/72, ciornă.

[44] *Arh. St. Buc., A.* N., pach. CCLIV, doc. 72, scrisoare adresată de Roznovanu lui M. Jomard, ciornă, f. dată/1819/(Anexa nr. 7).

[45] *Ibidem.*

[46] *Ibidem.*

[47] *Ibidem.*

[48] *Ibidem.*

[49] *Ibidem*, pach. CCLIII/80, ciornă, fără numele adresantului (Anexa nr. 7).

[50] După părerea noastră, adresantul acestei scrisori nu poate fi Voronţov, aşa cum crede Vlad Georgescu (*Préocupation culturelles chez N. Rosetti-Roznovanu*, loc. cit., p. 237); se opun acestei ipoteze datele din cuprins : adresantul trebuie să fie unul din membrii activi ai Societăţii, aflat de la început la curent cu acţiunea sa, căruia îi aminteşte de rugămintea — similară, cum am văzut — adresată lui Jullien. În schimb, aşa cum scrie Vl. Georgescu (*ibidem*) lui Voronţov îi este adresată, într-adevăr, o altă scrisoare (*Arh. St. Buc., A. N.*, pach. CCLIII/59).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plusieurs mois, ce qui rend les communications difficiles et la réunion d'élèves presqu'impossible dans ce moment. Cependant avec de la persévérance j'espère vaincre tous les obstacles et m'empresserai de vous faire connaître ce que mes efforts auront produit.

Vous désireriez avoir ici un correspondant pour la „Revue encyclopédique". Cela est difficile cependant je tâcherai d'y suppléer en réclamant votre indulgence pour les notices que je pourrai vous adresser.

Notre Prince a dû se faire abonner à votre intéressante revue; je ferai connaître de mon côté et j'espère que bientôt plusieurs de mes compatriotes se feront compter parmi les abonnés à votre ouvrage, qui réunit sous tous les rapports l'utile à l'agréable.

Vous me faites espérer que vous voudrez bien ravir en ma faveur quelques instants à vos nombreuses occupations, j'en serai très flatté et je vous prie de faire remettre vos lettres chez M. Le Baron de Sekelario, rue neuve du Luxembourg, n° ...

Soyez persuadé, Monsieur, que je ne saurais trouver trop d'occasions de vous renouveler les sentiments d'estime et d'attachement que je vous ai voués et dont je Vous prie d'agréer l'assurance,

J'ai l'honneur

Yassy, ce 2 X^bre 1819 *.

Anexa nr. 2

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous faire le renvoi du mémoire que vous m'avez confié. L'adresse de M. Baudonier, imprimeur-libraire et dépositaire de mes ouvrages, est Rue Vaugirard n° 36. Il n'aura de biomètres reliés que dans quelques jours. Je l'ai prié d'en faire préparer, d'après le désir que vous m'aviez témoigné.

S'il vous convient de venir, dimanche prochain, à la distribution des prix de l'institut gymnastique, Rue d'Orléans, n° 9 près le Jardin des plantes, à une heure, ce sera la dernière séance publique et je serais charmé de vous y voir. Nous y arrêterons un jour de la semaine prochaine pour aller revoir M. Pariset à Bicêtre et visiter les prisons.

Agréez Monsieur, les nouvelles assurances de ma considération distinguée,

Julien

26 novembre **

Anexa nr. 3

Mr. Julien

Monsieur,

L'intérêt qui vous anime pour tout ce qui tient au bien de l'humanité et la bienveillance particulière dont vous m'honorez me font prendre la liberté de vous soumettre le rapport que j'ai l'honneur de présenter à la Société de l'Enseignement mutuel sur l'état actuel de cette instruction en Moldavie.

Si vous jugez qu'il mérite d'être connu, je vous prie de le remettre au Comité de la Société, en sollicitant toute l'indulgence dont j'ai besoin.

Permettez moi Monsieur de saisir cette occasion pour vous entretenir des sentiments d'estime et de vénération que vous m'avez inspirée et vous prie d'en agréer le nouvel hommage

J'ai l'honneur d'être,

Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur

Yassy le 30 septembre 1820 ***

---

* *Arh. St. Buc., A. N.*, pach. CCLIII/59, ciornă.

** *Ibidem*, pach. CCLIV/65, original.

*** *Ibidem*, pach. CCLIII/81, ciornă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Anexa nr. 4

Académie de Paris
Faculté des Lettres

INSTRUCTION PUBLIQUE
Paris, le 2 mai 1819

Le Doyen de la Faculté des Lettres,
A Monsieur de Rosetto Roznovano

Monsieur,

C'est avec un sensible plaisir que j'ai appris votre heureux retour dans votre patrie. Je vous félicite et vous prie de me donner souvent de vos nouvelles.

Les amis que vous avez laissés à Paris, garderont longtemps le souvenir de votre séjour en France, cà vous avez montré autant de goût pour les choses utiles que de noblesse et de dignité dans votre conduite. Je suis hereux d'avoir pu vous mettre à même de connaitre quelques-unes de nos institutions puisque vous avez si bien su les apprécier. Je vous prierai même de vouloir bien en faire part à quelques-uns de vos compatriotes.

M. L'Abbé Daniel Philippides, un de mes anciens amis, me marque que M. Alexandre Balza Trésorier désirerait avoir quelques notions sur les Collèges et les Institutions scientifiques de Paris; j'ai pris la liberté de lui dire que, outre les renseignements que je lui envoye, vous voudriez bien expliquer à M. Alexandre Balza en quoi consistent ces institutions et ce que vous en pensez d'aprés l'examen que vous en avez fait. Vous les connaissez pour les avoir visitées et avec un esprit juste vous avez pu les apprécier et en connaître les défauts. Je vous prie donc de lui donner ces renseignements; ce sera un service que vous me rendrez et qui ne fera qu'ajouter aux sentimens de considération et de reconnaissance, avec lesquels j'ai l'honneur d'être,

Monsieur,
Votre très humble et très obéissant serviteur
Barbié du Bocage

P.S. Ma femme, sensible à votre souvenir, vous prie d'agréer ses très sincères compliments *.

Anexa nr. 5

Mylord,

Mr. Madarin me mande que vous avez bien voulu Vous rappeler de moi; permettez moi de me féliciter de cette faveur et de vous en offrir mes respectueux remerciements.

De retour en Moldavie, je tâche d'utiliser pour ma patrie le court séjour que j'ai fait en Europe; j'essaye d'instituer à Iassy une école gratuite d'enseignement mutuel et j'y ai attaché Mr. Cleobulo de Philipopolis, héléniste qui a suivi l'école normale de Paris. J'avais conçu ce projet à Paris, où j'ai fait faire le Poinçon et Matrice nécessaires, qui m'ont fourni en grande quantité tous les matériaux dont M. Cleobulo a suivi l'exécution. Ce professeur ne s'est pas borné aux modèles; il a fait des changements et additions qui ont été approuvés par la Société de l'enseignement, qui se propose de les adapter aux méthodes françaises.

L'intérêt que vous portez, Mylord, a tout ce qui peut être utile, me fait espérer que vous recevrez avec bienveillance les exemplaires que j'ai l'honneur de vous adresser; ils sont dans l'idiome grec, parce que mon projet est de propager en Grèce cette méthode, lorsqu'elle se sera naturalisée dans ma patrie. Ces exemplaires ne vous renderons pas compte de la méthode entière, il faudrait un pacquet trop volumineux, que je n'ai pas l'occasion de vous faire parvenir; mais le complettement doit se trouver à la Société d'enseignement de Londres, à qui la Société de Paris a été priée, par Mr. Cleobulo, d'offrir une collection.

Veuillez, Mylord, agréer l'expression de ma reconnaissance pour l'accueil flateur dont vous m'avez honoré et dont je conserverai toujours le plus précieux souvenir.

J'ai l'honneur d'être,

Mylord, **

---

* *Ibidem*, pach. CCLX/7, original.
** *Ibidem*, pach. CCLIII/65, ciornă, fără dată.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Anexa nr. 6

à Mr. Coray

Monsieur,

Vous daignerez me permettre que je prenne la liberté pour vous exprimer toute la douleur dont mon âme est encore pénétrée du chagrin que j'ai pu vous causer sans le vouloir, sans intention, sans motif et qui m'afflige et m'accable.

C'est avec ces sentiments, Monsieur, que je prends à temoin ma conscience pour vous assurer sur mon honneur que je n'ai jamais eu la pensée odieuse d'affliger l'homme du siècle qui a daigné me témoigner sa bienveillance.

C'est aux plus tristes reflexions ; c'est aux pensées les plus cruelles que mon innocence se trouve abandonnée.

Veuillez permettre, Monsieur, que j'appelle à vos vertus pour vous exprimer la franchisse de mes sentiments.

Agréez, Monsieur, je supplie le profond respect avec lequel

J'ai

Vienne, ce 29 Janvier 1819, N.S. *

Anexa nr. 7

Monsieur,

Je suis persuadé que vous apprendres avec intérêt le résultat de mes efforts pour l'établissement de la méthode de l'enseignement mutuel en Moldavie.

Une école publique à Jassy, composée de près de cent élèves, dont le nombre serait plus grand si le local le permettait, une école normale dont sont déjà sortis plusieurs professeurs pour diverses parties de la Grèce.

La traduction en langue moldave d'une partie des tableaux pour porter l'instruction dans les autres villes, les bourgs et les villages de la Moldavie.

La protection spéciale du gouvernement et du chef de notre religion, enfin des dispositions qui placent l'école d'Jassy en nombre des établissements d'instruction publique.

Voilà ce que j'ai pu obtenir, ce qui forme l'objet d'un rapport que j'ai l'honneur d'adresser à la Société et que j'ai prié Mr. Julien de présenter au Comité.

Les encouragements que vous avez bien voulu me donner et les bontés particulières dont vous m'avez honoré, me font un devoir de vous présenter cet aperçu en vous priant de réclamer pour moi l'indulgence de la Société.

Permettez-moi de me flatter, Monsieur, que vous daignez me conserver quelque souvenir et me compter parmi vos plus zélés admirateurs.

J'ai l'honneur d'être avec la plus profonde estime,

Monsieur,
Votre,

Jassy, ce 30 septembre 1820 **

N. Isar

---

* *Ibidem*, pach. CCLIV, doc. 75, ciornă.
** *Ibidem*, pach. CCLIII/80, ciornă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Liviu Onu, Critica textuală şi editarea literaturii române vechi

Edit. Minerva, seria „Universitas", 1973, 470 p.

Nu se poate spune că editarea literaturii cronicarilor nu a înregistrat sensibile progrese, mai ales după 1955 încoace. Critica de specialitate a fost de acord, cu rezerve minime, că ediţiile din Neculce, Grigore Ureche şi Miron Costin, ca şi republicarea cronicilor muntene, au reprezentat, fiecare la timpul său, remarcabili paşi înainte în încercarea de a oferi publicului larg cititor, şcolarilor, studenţilor şi chiar specialiştilor textele cele mai corecte şi reprezentative.

Estompate de masivele şi prestigioasele ediţii reprezentative amintite, suplele ediţii publicate de L. Onu la Editura Ştiinţifică între 1967—1970 ascundeau însă, în prea economicele studii introductive, pe lîngă obiecţii critice nete, limpede exemplificate, germenii unei riguroase metode şi ai unor severe principii de lucru, în editarea textelor vechi, aplicate demonstrativ la selecţia de texte ce se publică. Insuficient luate în seamă atunci, principiile de lucru abia schiţate, şi, într-o oarecare măsură, sugerate numai în introducerile la ediţiile selective ale lui Liviu Onu ce rotunjesc, acum, într-un tom masiv, bine închegat, care stabileşte, pas cu pas, metodologia de urmat în condiţiile concrete ale cronicilor româneşti, cu specială aplicaţie la cele moldovene.

Desigur că Liviu Onu nu calcă pe un teren virgin. Critica textuală românească a beneficiat de timpuriu de o lucrare teoretică remarcabilă — *Critica textelor şi tehnica ediţiilor*, a fostului profesor de bizantinologie de la Universitatea din Bucureşti, Demostene Russo, publicată în 1912. Utilă şi efectiv utilizată în perioada dinainte de primul război mondial, lucrarea lui Dem. Russo, alcătuită pe temeiul principalelor cercetări ale timpului privitoare la tehnica ediţiilor din clasicii greci şi latini, şi-au pierdut treptat actualitatea, pe măsura creării, în Apus, a unor noi şcoli în acest domeniu. În ciuda unor exemplificări concrete la texte vechi româneşti, ceea ce lipsea lucrării lui Dem. Russo era tocmai axarea ei directă pe realităţile manuscriselor de cronici muntene şi moldovene, cu un specific şi caracteristici proprii, de care s-au izbit şi pe care le-au subliniat — atunci cînd nu le-au neglijat cu totul — toţi cei care s-au încercat în dificila întreprindere de a le da tiparului.

Cartea lui Liviu Onu, fără a fi un tratat, răspunde însă cu prisosinţă dezideratului pe care nu-l împlinea lucrarea predecesorului. Într-un capitol preliminar, în care se trec în revistă, în mod critic, toate direcţiile contemporane privind editarea textelor vechi, nu fără a se face, de fiecare dată, referire şi la cronicile moldovene („Genealogia manuscriselor şi alegerea textului de bază" — p. 19—46), autorul îşi fixează principiile de lucru : a) clasificarea manuscriselor şi stabilirea genealogiei lor, folosind metoda „trăsăturilor specifice" (îmbinare între metoda „inovaţiilor comune", a lui M. Roques, şi cea a „particularităţilor externe ale textului", generalizată de A. C. Clark) ; b) întocmirea stemelor, într-o manieră elastică, în măsură să permită completarea lor cu noi descoperiri de manuscrise ; c) determinarea şi alegerea textului de bază şi a celor ajutătoare ; d) stabilirea aparatului critic (aşa-numitul „aparat negativ", în care se dau numai lecturile deosebite de cea adoptată în text) şi, în fine, e) sistemul de reproducere a textelor (L. O. se opreşte la „transcrierea fonetică interpretativă"). Evident, pornind de la un manuscris de bază, completat numai, în locurile obligate, prin texte ajutătoare, se are în vedere — just, după părerea noastră — realizarea de „ediţii diplomatice", iar nu „ediţii critice" care, prin „mozaicul" pe care îl implică, denaturează, în fapt, opera propusă spre editare.

Desigur, acestea sînt liniile mari, directoare, pe care le adoptă autorul în editarea textelor vechi româneşti, şi pe care, se înţelege, le recomandă oricărei întreprinderi de acest gen. Lingvist prin formaţie, în capitolele următoare ale cărţii, prin care îşi aplică şi îşi demonstrează metoda, Liviu Onu adînceşte însă cercetarea fiecărui manuscris în parte prin ceea ce numeşte „critica strînsă a textelor" ; el este deosebit de atent nu numai la schimbările cantitative (interpolări, omisiuni voite sau întîmplătoare, intervertiri de file etc.) ci, mai ales, la cele calitative, la implicaţiile pe care le comportă modificările de vocabular, de topică, la aspectele

Rev. ist. teorie lit., tom. 23, nr. 3, p. 445—459, Bucureşti, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contradictorii ale limbii textului din punct de vedere fonetic, morfologic şi sintactic; pe aceste căi a ajuns la rezultate surprinzătoare, reuşind să delimiteze limba autorului de limba copiştilor, să stabilească originea şi limba maternă a unor copişti (de pildă, cei doi copişti ai celui mai vechi manuscris al cronicii lui Grigore Ureche — ms. aflat, în prezent, la muzeul „Casa Dosoftei" din Iaşi — sînt ucraineni iar principalul copist al ms. B.A.R. nr. 253, autograf parţial al lui Neculce, este ceangău), să concretizeze, cronologic, etape în redactarea sau transcrierea unei opere, să precizeze circulaţia unor manuscrise între cele două provincii româneşti (Muntenia şi Moldova) şi să determine, astfel, una din căile şi etapele impunerii graiului muntenesc ca normă fonetică supradialectală în procesul de formare a limbii române literare.

Cercetarea practică cuprinsă în capitolele „Tradiţia manuscrisă şi problemele ediţării cronicii lui Grigore Ureche" (p. 49—198), „Tradiţia manuscrisă şi problemele ediţării operei lui Miron Costin «De neamul moldovenilor»" (p. 201—305) şi „Critica textelor şi istoria limbii. Probleme de istorie a limbii române ridicate de studiul comparativ al manuscriselor cronicarilor moldoveni" — aplicaţie la cel mai vechi ms. al cronicii lui Ureche şi la ms. rom. 253 BAR, autograf parţial al lui Neculce — (p. 309 — 376), constituie un veritabil model de analiză critică şi de acribie ştiinţifică, autorul adunînd aici, într-o sinteză sistematică, munca a nu mai puţin de 22 de ani de studiu pe manuscrise. Numai numărul manuscriselor româneşti văzute şi reţinute în cadrul lucrării se ridică la 59, fără a le mai socoti pe cele care, ulterior cercetării lor, s-au dovedit străine de obiectul lucrării în discuţie. Este evident că efortul de sinteză stă aici pe acelaşi plan cu extensia ariei de investigaţie documentară.

Însumînd şi rezultatele unor cercetări fragmentare publicate anterior, precum şi elemente din introducerile ediţiilor de texte alese menţionate, cartea de faţă aduce, şi în direcţia practică, a ediţării cronicii lui Grigore Ureche şi a lucrării *De neamul moldovenilor*, a lui Miron Costin — de care se ocupă în mod deosebit — cîştiguri certe, indiscutabile, de care vor trebui să ţină seama, în mod obligat, viitorii editori ai acestor opere. Astfel, în ceea ce priveşte cronica lui Grigore Ureche, stabileşte că textul de bază al unei ediţii ştiinţifice trebuie să-l constituie manuscrisul păstrat în prezent la „Casa Dosoftei" din Iaşi, cea mai veche copie cunoscută, dealtfel — cca 1660 — 1670 (ms. L^0), coroborat cu masscle considerate ca derivînd dintr-o copie făcută în decembrie 1711 de Axinte Uricariul (mssele A^1 şi A^2) şi cu mssele reprezentative din ramura Misail Călugărul (M^1, M^2, M^3 şi L^d). Ediţia amintită a lui P. P. Panaitescu, de largă răspîndire, a folosit ca manuscris de bază pe A^2 (ms. nr. V—3 de la Bibl. centrală univ. din Iaşi).

În privinţa ediţării lucrării *De neamul moldovenilor*, după ce reface vechea stemă stabilită de C. Giurescu, introducînd noi manuscrise descoperite ulterior sau numai necunoscute lui Giurescu şi P. P. Panaitescu, L. Onu ajunge la concluzia că varianta valabilă este cea în 7 capitole iar textul de bază trebuie să-l constituie manuscrisul păstrat la Biblioteca universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, sub cota 1/1924, fondul G. Sion (R^1), nefolosit, pînă acum, de nici unul din editorii acestei lucrări (C. Giurescu adoptase, ca valabilă, redacţia în 5 capitole, iar P. P. Panaitescu, deşi considera că redacţia definitivă a lui Miron Costin este cea în 7 capitole, a folosit ca manuscris de bază una din copiile variantei în 5 capitole — ms. rom. BAR nr. 353, coroborat, pentru capitolele lipsă, în special cu ms. rom. BAR nr. 253, autograf parţial al lui Neculce).

Faţă de o seamă de abateri şi libertăţi pe care L. Onu le descoperă în ediţiile de pînă acum, atît la Gr. Ureche cît şi la Miron Costin, observaţia care urmează defineşte limpede ţinuta riguros ştiinţifică — privind lucrurile, în primul rînd, din punctul de vedere al lingvistului (şi noi sîntem de părere că acesta trebuie să fie prioritar) — pe care autorul cărţii de care ne ocupăm şi-o propune şi înţelege să o recomande editorilor de texte din literatura cronicărească; „Editorul trebuie să fie atent la distincţia dintre limba autorului şi limba copistului şi nu trebuie să subestimeze anumite deprinderi ortografice sau grafice dominante ale manuscriselor pe care le are în faţă. Sîntem categorici împotriva încercărilor de literarizare, de uniformizare sau de modernizare a textului de bază, ca şi împotriva încrederii oarbe în deprinderile lingvistice, ortografice sau grafice ale copistului al cărui text este luat ca text de bază" (p. 381). Este evident, în lumina rezultatelor la care ajunge L. Onu, că garanţia unei corecte ediţii din cronicari o poate asigura numai o temeinică şi competentă interpretare filologică şi, în mod deosebit, lingvistică, a manuscriselor susceptibile de a participa la întocmirea ediţiei, ceea ce adică, autorul numeşte, cu un termen sintetic, „critică textuală".

Am vrea să observăm, însă, că o asemenea linie nu trebuie, totuşi, absolutizată. Faptele de limbă, atît de grăitoare în ele însele, trebuie să fie controlate, ori de cîte ori este posibil, prin elemente istorice, de cronologie. Fără asemenea control se poate da ocazia unor „conjecturi" neîntemeiate. Aşa, de pildă, nu pe temeiul coincidenţei de nume — Putna — se poate pune în discuţie o legătură directă între Miron Costin şi copistul Misail Călugărul (p. 72—74, cu referire la ms. de tip M al cronicii lui Ureche), întrucît cronicarul a fost numit staroste în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţinutul Putnei, în Vrancea, în timp ce Misail făcea parte din cinul monahicesc de la mănăstirea Putna din Bucovina, la cealaltă extremitate a ţării. Apariţia numelui lui Nicolae Costin sub forma *Nicolae Constantin* în ms. BAR nr. 1298 nu poate avea ca temei confuzia cu numele fostului domn Nicolae Mavrocordat, care n-a fost niciodată numit „Nicolae Constantin" (p. 242)— i se spunea Nicolae Alexandru — ci, cel mult, cu numele fiului său, Constantin Nicolae Mavrocordat; dar acesta şi-a început ciclul domniilor în Moldova abia în aprilie 1733, ulterior, deci, executării manuscrisului în cauză, copiat în 1732. Pentru datarea predosloviei la cronica lui Neculce, menţiunea „biv-vel-vornic de Ţara de Sus" pe care o cuprinde (biv = fost) lasă deschisă, pentru redactarea ei, o perioadă mult mai largă decît consideră L. Onu (p. 265), cronicarul semnînd, cu acest titlu, atît în intervalul dintre cele două „mari vornicii" ale sale (apr. 1733—dec. 1735) cît şi după încheierea celei de-a doua (< ante sept. > 1736) pînă la moarte (1745)[1]. Pentru raţiuni privind economia internă a cronicii, noi am optat pentru o dată în jurul anului 1733, curînd, adică, după pierderea pentru prima dată, de către cronicar, a titlului de mare vornic[2]. Ms. rom. 169 de la BAR („Dubău", apreciat ca datînd „de la sfîrşitul sec. XVII" (p. 71), poate fi datat, cu mai multă precizie, pe baza unei indicaţii a ultimului alineat de pe ultima filă — lacunar prin deteriorarea filei — unde, după ce se arată înmormîntarea lui Constantin Cantemir la Sf. Nicolae, în Iaşi, se păstrează, după o întrerupere, cuvintele „... la domnie fiiu-său Antiohie ...". Pasajul, ca şi alte părţi din ms. rom. 169, a fost reluat în cronica anonimă a Moldovei pe anii 1661—1709 („Pseudo N. Costin"), unde apare sub forma următoare: „Iară dacă au venit[ă] *la domnie fiiu-său Antioh* vodă, mutatu-i-au oasele la a lor sfîntă mănăstire ce-i făcută de Cantemir vodă, pre anume Mira, ce este pe apa Milcovului, la ţinutul Putnei"[3]. Reînhumarea părintelui său o putea face Antioh Cantemir după ce a renovat mănăstirea Mera, fapt petrecut în al doilea an al celei de-a doua domnii (1705 — 1707)[4]. Putem considera, deci, că ms. rom. 169 a fost întocmit < post 1706>.

Am dat aceste exemple, care nu privesc, totuşi, aspecte esenţiale ale lucrării, pentru a arăta cît de necesară este verificarea, cu date istorice, a oricăror concluzii decurgînd din critica textelor. Şi în privinţa unor chestiuni de însemnătate mai mare, cercetări personale independente ne-au condus, în cîteva cazuri, la alte păreri decît cele la care s-a oprit autorul cărţii de faţă. Astfel, „asamblatorul textelor" compilaţiei din Miron şi Nicolae Costin, realizată „înainte de luna octombrie 1713" (simbolizată sub X^3 în stemele lui L. Onu), din care s-au păstrat pînă astăzi, în copii ulterioare, ms. rom. BAR 353, 580, 2715 şi altele, nu este „cineva din familia lui Miron Costin sau dintre cunoscuţii apropiaţi ai familiei" (p. 209) ci, după cum am arătat într-un articol, publicat nu de mult[5], copistul lui Nicolae Mavrocordat, insuficient încă cunoscut pînă în prezent, Sava Ieromonahul. Numele lui, ca realizator al acestui manuscris, transcris între 20 octombrie 1712 şi 25 iulie 1713, la Iaşi, s-a conservat în copia făcută de Gheorghe Şincai[6], ca şi într-un catalog, în greceşte, al bibliotecii de la mănăstirea Văcăreşti a Mavrocordaţilor[7]. Confruntarea bogatelor pasaje reproduse în *Hronica românilor* din „Constans Miron logotheta" cu textele corespunzătoare din mssele rom. 353, 580, 2715 etc. este concludentă. Amestecul, în acelaşi manuscris, al versurilor lui Miron Costin, cu *De neamul moldovenilor* (redacţia în 5 capitole) şi cu *Letopiseţul ţării Moldovei de la zidirea lumii*, al lui Nicolae Costin, totul pus, eronat, sub numele lui Miron Costin, se datoreşte, evident, unui neiniţiat în paternitatea acestor lucrări, cum va fi fost modestul copist Sava Ieromonahul care, între altele, cel puţin la acea dată, nu cunoştea corecta transformare a anilor „de la zidirea lumii" în anii „de la Hristos".

Ni se pare, de asemenea, că nu putem atribui lui Nicolae Costin (p. 237) întocmirea compilaţiei prescurtate (ms. de tip R), incluzînd *De neamul moldovenilor* (redacţia în 7 capitole) şi letopiseţele lui Nicolae Costin şi Miron Costin, parte premergătoare la letopiseţul buhuşesc şi la cronica lui Neculce, în manuscrisele de tipul b, S, T şi N. Spaţiul nu ne permite să

---

[1] D. Velciu, *Ion Neculce*, Edit. Tineretului, 1968, p. 151, 183, 185, 215.

[2] A se vedea articolul nostru *Cînd şi-a scris Neculce cronica?* în R.I.T.L., tom. 22, 1973, nr. 1, p. 119—121, nefolosit de L. Onu, unde aducem unele precizări suplimentare privind data redactării cronicii lui Neculce, inclusiv a predosloviei.

[3] M. Kogălniceanu, *Cronicele Românieĭ*, ed. a II-a, vol. II, Buc., 1872, p. 39 (în acelaşi sens şi în Pseudo-N. Muste, M. Kog., *Cron. Rom.*, III, p. 25).

[4] *Ibidem*, p. 52.

[5] D. Velciu, *Implicaţiile erorii unui copist de manuscrise din 1712 asupra istoriografiei noastre*, în „Revista de istorie", tom. 27, 1974, nr. 2, p. 229—241.

[6] Cf. M. Costin, *Opere complete*, ed. V. A. Urechia, vol. I, Buc., 1886, p. 47 (Codex Şincaian I).

[7] Publicat în N. Iorga, *Pilda buntiur domni din trecut*, „Anal. Acad. Rom.", tom. XXXVII, mem. secţ. ist., nr. 2, Buc., 1914; cf. p. 29, sub nr. 4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

documentăm aici de ce înclinăm să atribuim această prescurtare lui Axinte Uricariul. Este neîndoielnic, însă, după părerea noastră, că un autor ca Nicolae Costin, care a tins în permanenţă spre dezvoltarea, uneori de-a dreptul monstruoasă, a lucrărilor pe care le aborda, proclamîndu-şi programatic un asemenea punct de vedere în predoslovia la *Letopiseţul de la zidirea lumii*, era organic inapt pentru o prescurtare. Pe de altă parte, Nicolae Costin, care inclusese în chiar cuprinsul letopiseţului său, într-o formă nu mult prelucrată, în întregime *De neamul moldovenilor* (redacţia în 7 capitole), nu ar mai fi găsit justificare — şi, într-un fel, s-ar fi infirmat singur — dacă ar fi transcris lucrarea, încă o dată, în fruntea compilaţiei.

Liviu Onu mărturiseşte (p. 227), cu regret, că nu a putut valorifica decît sumar manuscrisul *De neamul moldovenilor*, aflat la biblioteca „N. Saltîcov-Şcedrin" din Leningrad, „redescoperit" recent şi cunoscut, acum, în ţară, printr-un microfilm la Biblioteca Centrală de Stat (se pare că sînt unele fotocopii, de asemenea recente, şi la Institutul de istorie „N. Iorga" din Bucureşti). Avem convingerea că împrejurarea nefavorabilă care nu i-a îngăduit să consulte microfilmul decît tîrziu, în timpul corecturilor de tipar ale cărţii, a privat cartea şi pe autor de posibilitatea de a redeschide vechea dispută — considerată în prezent încheiată — privitoare la paternitatea lui Miron Costin asupra redacţiei în 7 capitole. În urma cercetării personale a copiei aduse de la biblioteca din Leningrad, corelată cu o seamă de noi elemente istorice şi de conjectură puse în discuţie în cadrul tricentenarului Dimitrie Cantemir, am reţinut unele indicii, atît externe cît şi de text, care ne îndreptăţesc să afirmăm că redacţia în 7 capitole a lucrării *De neamul moldovenilor* aparţine nu lui Miron Costin ci fiului său, cronicarul Nicolae Costin. Întrucît reargumentarea acestei ipoteze — susţinută în trecut de C. Giurescu — implică un spaţiu destul de larg, ne propunem să revenim, în această privinţă, printr-un articol anume.

După părerea noastră, în cazul acestei mult discutate lucrări costiniene, *critica textuală* va avea de spus un cuvînt hotărîtor.

Cele cîteva observaţii formulate de noi, mai sus, la masiva carte a lui Liviu Onu, nu ating, cum se vede, fondul lucrării, ale cărei deosebite merite în aşezarea pe un drum într-adevăr ştiinţific, la nivelul actual al cercetării pe plan mondial, a editării manuscriselor de texte vechi româneşti, înţelegem să le subliniem încă o dată şi să subscriem hotărît la necesitatea adoptării metodelor propuse de autor de către toţi cei care se dedică unei astfel de activităţi.

Pe de altă parte, considerăm că ediţiile de „opere alese", publicate pînă în prezent de L. Onu, amintite mai sus, ca şi competenţa şi precizia cu care operează în complexul de probleme pe care îl comportă o ediţie de cronică, îl recomandă pe autorul cărţii de faţă drept unul dintre cercetătorii noştri actuali cei mai indicaţi pentru a întreprinde ediţii complete, ştiinţifice, din cronicarii moldoveni şi munteni. Şi sperăm că acestea nu se vor lăsa mult timp aşteptate.

Dumitru Velciu

Mircea Popa, Spaţii literare

Cluj, Edit. Dacia, 1974, 202 p.

După o solidă şi informată teză despre Ilarie Chendi, publicată anul trecut, istoricul literar clujean Mircea Popa apare în librării cu un volum de studii, probă nu mai puţin pretenţioasă decît precedenta, pentru că aceasta presupune, în absenţa rigorilor formale ale unei monografii, existenţa unei viziuni unitare şi a unui stil critic nu mai puţin riguros, cu atît mai mult cu cît acesta se aplică unor subiecte inevitabil disparate. Ni se pare deci demn a fi remarcat în primul rînd faptul că autorul se limitează la o selecţie reprezentativă, studiile cuprinse în acest volum avînd ca trăsătură comună intenţia de a reabilita şi revalorifica laturi neglijate din opera unor scriitori cunoscuţi sau opera, în întregime, a unor autori pe care timpul i-a împins — pe nedrept — în conul de umbră al uitării. Din Slavici ni se propune astfel recuperarea călătorului, din Duiliu Zamfirescu, autorul de romane filozofice (*Lydda*), din Iorga, activitatea sa de exegeză eminesciană, din Arghezi proza etc. În prezentări complexe ni se propune apoi reevaluarea a patru scriitori neglijaţi: prozatorii V. Papilian, V. Beneş şi Oscar Lemnaru, precum şi criticul Octav Şuluţiu.

Ca în orice împrejurare de acest fel, opiniile şi viziunea proprie a cititorului sînt gata să amendeze sau să contrazică, în unele amănunte, pe aceea a autorului; *Lydda* nu ni se pare astfel un „roman în toată puterea cuvîntului", „remarcabil" etc. (p. 25), ci doar interesant; viziunea lui Iorga ca exeget eminescian ni se pare incompletă fără amintirea şi a studiilor de măruntă istorie literară şi documentaristică (*O dramă a lui Eminescu*, 1906, *Trei călători în Ţările Româneşti: Caronni, Rey, Kunisch şi originea „Luceafărului"*, 1925,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Note istorice asupra editării operei poetice a lui M. Eminescu, 1929 etc.) şi chiar fără a aminti influenţa pe care viziunea lui Iorga a avut-o asupra lui Călinescu; şi aşa mai departe... Însă studiile lui Mircea Popa, în afara darului de a incita la asemenea mărunte exerciţii şi completări, au meritul indiscutabil de a construi structuri acceptabile, interesante, pe terenul virgin al unor preocupări puţin urmărite în opera scriitorilor de care se ocupă; nu este vorba doar de un interes exotic, al unor spaţii periferice în opera acestora, ci de elemente concrete, de prim rang uneori, lăsate uitării din comoditate sau din simplă prejudecată didactică. Aşa este de pildă literatura de călătorii a lui Slavici, importantă nu numai în sine, ci şi pentru că adaugă o pagină istoriei acestui gen de mare interes în literatura noastră, unul din cele mai importante ca vehicul al unor idei teoretice şi confesiv totodată, probabil genul care preia în literatura noastră o parte considerabilă din atribuţiile eseului, puţin cultivat, mai cu seamă înainte de primul război mondial. Călătoria văzută ca şcoală a minţii, a ochiului şi mai cu seamă a sufletului, iată o constantă a literaturii noastre de la Dinicu Golescu încoace, la care opera lui Slavici contribuie cu cel puţin cîteva pagini memorabile, şi e meritul lui Mircea Popa de a o fi relevat.

Preţioase printr-o documentare bogată şi prin capacitatea de a impune un profil coerent desprins dintr-o activitate adesea risipită, complexă, uneori obscură, sînt studiile despre cei patru scriitori uitaţi, îndeosebi cele despre V. Beneş, autor de nuvele fantastice, de eseuri şi cronici de artă (*V. Beneş sau fantasticul feeric*) şi Octav Şuluţiu (*Octav Şuluţiu sau onestitatea critică*); impunînd prin titlu o definiţie, ca o ipoteză de lucru, istoricul literar clădeşte treptat un eşafodaj de fapte care, cumulate, validează pînă la urmă viziunea sugerată. Chiar dacă definiţia este uneori prea strîmtă, ea este însă cea corectă şi inteligentele comentarii din text o nuanţează şi o dezvoltă. Operă de cercetare şi de construcţie riguroasă, studiile lui Mircea Popa beneficiază de o expresie sobră şi proprie (uneori prea ternă, instrument ideal însă pentru a transmite idei şi fapte; adecvarea stilului critic şi a metodei critice este, în acest volum, consecinţa împlinirii unei vocaţii.

Mircea Anghelescu

Mihail Straje, Dicţionar de pseudonime
Edit. Minerva, Bucureşti, 1973

Cu un titlu mai detaliat pe pagina de gardă, *Dicţionar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor şi publiciştilor români*, lucrarea aceasta, rezultat al unei pasiuni de zeci de ani a entuziastului Mihail Straje, este total insolită. Dicţionarul acesta era de mult timp resimţit ca o necesitate culturală. Incomplet, ca orice dicţionar, pasibil mereu de îmbunătăţiri (însuşi autorul ne-a mărturisit a mai avea în jur de 1 500 de fişe, deci un volum în plus), *Dicţionarul* lui Mihail Straje este o carte fundamentală de informaţie şi o orientare de prim post de ajutor în cercetarea istorico-literară. Oricîtă erudiţie am poseda şi oricît de bine am stăpîni istoria literară şi pe cea culturală românească, aceste travestiuri onomastice ale scriitorilor şi publiciştilor ne sînt şi ne rămîn cunoscute parţial. Fiecare dintre noi, pentru autorul pe care-l studiem, trebuia să ne alcătuim o listă proprie de identificări. Orice repertoar general al pseudonimelor ne-a lipsit pînă acum. Cine nu face istorie literară nu-şi dă seama ce înseamnă să începi de fiecare dată o bibliografie. Dicţionarul lui Mihail Straje este, ca şi *Bibliografia* lui Adamescu şi cataloagele şi bibliografiile unor Bianu, Litzica ori mai recent ale lui Ov. Papadima, I. Lupu şi N. Camariano, punct de reper într-o cultură. Desigur, se pot invoca două obiecţii: una, că sînt nume nu întotdeauna importante şi a doua că sînt, din motive lesne de înţeles, absenţe. Prima obiecţie însă cade întrucît orice lucrare de acest tip nu se clădeşte cu ceea ce crede fiecare dintre noi că poate figura ca personalitate. Formula dicţionarului tinde să epuizeze toate literele, neţinînd seama de criteriul valoric-literar. Cea de-a doua obiecţie este însă întemeiată şi ea pledează pentru o anexă a acestui volum, îndeosebi pentru scriitorii contemporani. Mihail Straje are posibilitatea să comunice prin informări directe şi controlate, sutele şi miile de nume sub care s-a scris şi se scrie în ultimele trei-patru decenii, uşurînd munca cercetătorului literar de mîine. Tot ce este scriitor şi publicist în literatura noastră modernă va trebui să figureze în *Dicţionarul de pseudonime*, pentru a da paternitatea reală a atîtor materiale pierdute în anonimatul gazetelor.

Dicţionarul de pseudonime, pe care l-am fi vrut în seria de *Dicţionare Albatros*, rămîne o unealtă serioasă şi indispensabilă de lucru a istoricilor literari şi o reuşită a Editurii Minerva.

Marin Bucur

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ștefan Petică, **Scrieri**, 2 volume, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și variante de Eufrosina Molcuț

Edit. Minerva, 1970—1974

Comentînd, în 1933, „ediția de încercare" alcătuită de N. Davidescu pentru colecția „Scriitori români uitați", Pompiliu Constantinescu ajungea la concluzia că Ștefan Petică „e un scriitor exclusiv antologic", și că publicarea *integrală* a versurilor poetului stins prematur „părînd o supraestimare din partea editorului, duce în mod nedrept la subestimarea lui totală". Astăzi, avînd în față ediția quasicompletă datorată Eufrosinei Molcuț, concluzia sagacelui critic ne apare grăbită și, într-un anume sens, chiar neînțelegătoare. Caracterul de precursor al poeziei române moderne, cumulat cu cel de susținător teoretic competent, fusese deja subliniat de G. Călinescu; mai recent a fost din nou pus în evidență, pregnant, de Lidia Bote (*Simbolismul românesc* — 1966). Poate că, într-adevăr, considerată în sine, într-o receptare actuală, poezia lui Ștefan Petică este ușor desuetă, uneori chiar caducă, fiind alcătuită în genere din „teme" și „variațiuni" petrarchiste, dantești, eminesciene, macedonskiene etc; poate, într-adevăr, epitetele sînt cam abundente și uneori comune. Dar nu i se poate nega acestei poezii un aer pur și diafan, culori botticelliene, refrene încantatorii, comparații de o sugestie cel mai adesea ambiguă, o predispoziție pentru reveria etern-romantică, antisentimentalizantă, un subtil amestec de senzații plastice, muzical-moderne, dar și cu nebănuite izvoare de „tonalitate de bocet popular" (*Prefața*, p. LIV). Pentru a nu mai aminti nenumăratele anticipații de motive poetice ale unor Minulescu, Bacovia ș.a.; sau personalele *poeme în proză*, cu originala lor tensiune emoțională sau ideatică — de la poezia faptului divers („conferind cazului semnificații simbolice" — cum notează prefațatoarea, p. XXVII), concentrat ca într-o tabletă bogzaiană, pînă la apărarea naturii de factorii industriali poluanți, sau a monumentelor istorice (Mînăstirea Mihai Vodă) de rigla arhitecților ignoranți ...

Ștefan Petică își alesese de timpuriu, cum însuși mărturisește odată, „meseria de cercetător al minței omenești" (I, 281). Și Eufrosina Molcuț reușește, atît prin studiul introductiv, cît și prin mozaicul notelor și comentariilor, un dramatic portret existențial al artistului căruia i-a închinat această *ediție de referință*. Între liceanul socialist care „colinda cu fanatism de apostol satele" (X), scriind și articole politice pentru care e implicat în procese, neglijînd școala, dar însușindu-și cîteva limbi străine și o cultură „la zi", și între adeptul prerafaelismului ruskinian al redactorului de la „Literatorul", poetul de o „factură pronunțat intelectualizată" (XXIII), hipersensibilizat și de evoluția ființei, — există, fără îndoială, o „discrepanță între aspirații și realitate" (XIV), care „deviază în traumatismul psihic" sesizabil în confesiunea din *Fără adăpost* (rămasă în mss.): „E primul țipăt în literatura noastră — comentează E.M. — al omului care se simte singur în univers, față în față cu adversități ce-i creează impresia de absurd, de monstruos, declanșînd viziunile de coșmar și de teroare care ne situează parcă în plin expresionism" (XVIII). Rămasă, însă — din păcate, puțin la suprafață este analiza liricii erotice a lui Ștefan Petică, de o disimulare livrească prin mereu reluatul prototip al *donnei angelicata*, ca și prin teama de „realizare", de „proza vieței", asemănătoare eroului *Adelei* lui Ibrăileanu: „amintirea curată și sfîntă e cea mai prețioasă podoabă la care putem rîvni ..., iluzia e mai frumoasă decît faptul îndeplinit" (*Magia primăverii*, I, 314). Ca și interpretarea *Teatrului*, ușor schematizată, substanța lui fiind în fond poematică, unele fragmente devenind poezii independente (cum se notează chiar în comentarii) — situație similară genezei unor poezii eminesciene. Tot așa cum nu se poate susține că fragmentul *Nelnțeles* — în fapt un poem dialogat în proză — ar fi putut deveni, în sensibilitatea structural-specifică de poet a lui Ștefan Petică, un „roman", decît cel mult la modul confesiv și discursiv al „romanelor" lui D. Bolintineanu.

Dar revelația acestei *restituiri în contemporaneitate* pe care ne-o propune recenta ediție a Eufrosinei Molcuț — trebuie s-o subliniem! — o constituie articolele lui Ștefan Petică despre problemele politice, sociologice, filosofice și mai ales de critică literară. Bazîndu-se metodic și sistematic pe ideea hegeliană de progres prin negație, tînărul artist se dovedește a fi la curent cu întreaga dezbatere de idei a epocii: „înrîurirea lui Tolstoi asupra romanului modern" (II, 211); critica anticapitalistă a prerafaeliților; „caracterul social al emoției artistice" (II, 216); argumentele lui Angelo Conti contra lui Sainte-Beuve și Taine pentru analiza operei în sine, fără raportare la artist etc., etc. El încearcă, în același timp, și fine disociații între metodă și sistem în critica psihologică; între estetic și etic, recomandînd „sinteza superioară"; între clasicism, romantism, naturalism (absolvindu-l de „păcate" pe *romancierul* Zola); între universal și național în artă (deși lăsîndu-se sedus de teoria „formelor fără fond"); sau îl anticipă pe Camil Petrescu în ideea necesității sincronizării literaturii cu chimia, fizica, logica

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și celelalte științe. Este, de asemenea consecvent împotriva simplificărilor, improvizațiilor, impresionismului individualist, susținînd, în știință, ca și în artă, spiritul de sinteză: „Artistul care va voi ca opera sa să oglindească poporul român va trebui să studieze arhitectura care e simbolica sa, iconologia care e credința sa și poezia care e viața sa. El va trebui să determine metafizica și psihologia poporului român și să cunoască etica și estetica limbei române" (II, 294). Polemica sa este poate uneori cam imagistică, comparativ-sugestivă ca unele „pagini de critică" ale lui Vladimir Streinu, dar este totdeauna captivantă, argumentată, într-un limbaj propriu și urban — fie că apără paşoptismul ca un precursor al socialismului românesc, fie că face precizări cronologice asupra poeziei simboliste europene (îndreptățite de cercetările ulterioare!).

Datorată unui deceniu de muncă asiduă (vezi datarea prefeței, vol. I), de o fidelitate care merge pînă la mimarea involuntară, poetic-ambiguă, a stilului lui Ștefan Petică, oferind și *Bibliografia* completă (lipsind numai un *indice de nume*, ce ar fi fost de două ori revelator!), ediția Eufrosinei Molcuț este, fără îndoială, una din cele mai bune *ediții critice* din ultimii ani — care reconstituie o personalitate de importanță notabilă a începutului culturii române moderne, și consacră o vocație de istoric și critic literar.

Marcel Duță

Alexandru Balaci, Alessandro Manzoni

Edit. Univers, București, 1974, 214 p.

Un omagiu românesc la centenarul morții lui Alessandro Manzoni

Acum o sută de ani, cînd întreaga lume deplîngea moartea marelui romantic italian, în România, numele lui Alessandro Manzoni era „cu totul necunoscut" (Gr. N. Nicolescu, *Notițe bibliografice asupra lui A. Manzoni*, „Revista contemporană", nr. 5, 1873). Secolul nostru însă și-a plătit tributul de recunoștință și admirație față de șeful școlii romantice italiene; numeroaselor traduceri ale celebrei ode *Cinci mai* li se adaugă tălmăcirea primei părți a *Logodnicilor* în 1911. În sfîrșit, la un secol de la moartea autorului *Logodnicilor*, romanul cunoaște două versiuni în limba română, dintre care a doua, aparținînd lui Al. Balaci, a apărut deja în trei ediții.

Încununare firească a unor preocupări îndelungate de a familiariza publicul românesc cu opera și figura marelui scriitor italian (v. traducerile amintite însoțite de prefețe de dimensiunile unor adevărate studii), recenta monografie a lui Alexandru Balaci se înscrie în același timp printre contribuțiile remarcabile cu care omenirea întreagă a cinstit memoria lui Alessandro Manzoni în anul jubiliar 1973.

Subtitlul lucrării, „Monografia unei vieți și a unei capodopere", explică și principiul de metodă a autorului. Pornind de la observația că există „un profund acord între operă și om, între viață și creație" (p. 12), Al. Balaci nu mai procedează ca în monografiile sale anterioare, dedicate lui Dante (1965) sau lui Leopardi (1972), unde tratase separat viața și opera poetului studiat; de data aceasta, cele două aspecte se întrepătrund în analiza monografistului, pînă la fuziunea deplină.

În exegeza lui Al. Balaci, întreaga operă manzoniană apare luminată și însuflețită de făclia eticului. Din acest unghi de vedere, concepția istorică a scriitorului, purtînd o evidentă amprentă vichiană, se structurează pe ideea responsabilității morale. Insistența monografistului asupra operei istorice *Discorsi sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* are drept scop scoaterea lucrării de sub semnul istoricului francez A. Thierry, cu așa-numita lui teorie a rasei, prin care se explica diviziunea de clasă în Franța *ancien régime*. Spre deosebire de alți critici (F. Crispolti, M. Sansone), Al. Balaci demonstrează că Manzoni nu a fost preocupat de problema diviziunii sociale, ci, dimpotrivă, de cea a contopirii într-o unitate națională a vechilor învingători și învinși. O scurtă încadrare în concepțiile istorice ale vremii, bazate pe un fatalism total, ar fi scos și mai mult în relief noutatea gîndirii manzoniene, după care istoria este „o continuă activitate a omului", „o continuă căutare" (p. 114).

Catolicismul liberal al lui Manzoni, obiectul unor lungi și aprigi discuții în critica italiană, este redimensionat în tiparul aceleiași dominante etice; el înseamnă o reîntoarcere la vechile izvoare ale creștinismului, o readucere pe scena istoriei a lumii celor „umili". Dealtfel, înclinația către „umili" este considerată de Al. Balaci drept o trăsătură importantă a romantismului italian și în monografia dedicată lui Leopardi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dominanta etică ce leagă organic concepţia istorică şi religioasă a lui Manzoni constituie totodată finalitatea principiului estetic călăuzitor. Astfel, analiza nuanţată a autorului îi oferă posibilitatea de a strînge într-un tot armonios cele trei mari sectoare ale gîndirii manzoniene: concepţia istorică, religioasă şi estetică.

Nu mai puţin importante sînt alte două aspecte subliniate în monografie, care inserează pe criticul român în rîndul celor mai actuali comentatori şi interpreţi ai lui Manzoni: „actualitatea" scriitorului romantic — dezbătută, printre alţii, de doi mari romancieri italieni contemporani: A. Moravia şi C.E. Gadda —, precum şi „italianitatea" lui. Ca şi Moravia, Al. Balaci prezintă un Manzoni ancorat integral în epocă. Zugrăvirea realistă a vieţii face din scriitor în acelaşi timp un martor al secolului său şi un rebel faţă de acesta. De aceea, el rămîne o lumină de gîndire şi o voce de poezie valabile pentru toate secolele următoare. „Italianitatea" capodoperei manzoniene, prin care se înţelege de obicei „umorismul" ei specific şi limba în care a fost scrisă, a folosit unei părţi din critici (A. Scarpa, Titta Rosa, Italo de Feo) pentru a explica aşa-zisa lipsă de receptivitate a romanului în alte ţări. Al. Balaci se ridică hotărît împotriva unor astfel de concepţii limitate, ca şi G. Lukács — dealtfel — în lucrarea *Romanul istoric*, şi consideră *Logodnicii* drept tragedia întregului popor italian într-o situaţie de destrămare şi umilire naţională.

Cu totul nouă şi ştiinţific fondată ni se pare a fi concepţia autorului despre „paternalismul" lui Manzoni în *Logodnicii*. Pentru Al. Balaci, nu poate fi vorba de un „paternalism" propriu-zis, întrucît, în roman, cei „umili" sînt adevăraţii făuritori ai istoriei. Manzoni „se consideră, el însuşi, nu un spirit aflat deasupra maselor, ci parte integrantă a lor, aparţinînd lumii reale, fiind membru al unei societăţi concrete" (p. 163).

Izvorîtă din nevoia unei „sinteze organice", „menite să concentreze opiniile chiar cele mai diverse, să exprime o judecată de valoare lipsită de prejudecăţi sentimentale, paseiste" (p. 11) şi susţinută de preocuparea de a scoate în relief „raţionalitatea" operei, echilibrul ei arhitectonic, monografia criticului român a intenţionat însă şi familiarizarea mai profundă a cititorului cu fenomenul romantismului italian, constituind un studiu *ab imis* al mesajului manzonian.

Luminiţa Beiu-Paladi

Dan A. Lăzărescu, **Introducere în shakespeareologie,** Edit. Univers, 1974, 664 p.

Dan A. Lăzărescu realizează o primă introducere românească în shakespeareologie, lucrare, se pare, unică şi pe plan universal. Autorul s-a consacrat cercetării operei lui Shakespeare, în perspectiva recepţiei critice, şi a ajuns la o sinteză de proporţii mult mai vaste; în cele 660 de pagini ale cărţii, recent apărute în Editura Univers, n-a făcut decît să rezume acea vastă cercetare întreprinsă cu multă temeritate.

Shakespeare a furnizat, în toată cultura lumii, un imens material criticilor, comparatiştilor, istoricilor literari, filozofilor, esteticienilor, lingviştilor, istoricilor, sociologilor, oamenilor de teatru etc. Acest imens material — cercetat, comentat, adnotat etc. în măsura în care i-a fost accesibil autorului — e parcurs şi sintetizat în lucrarea de faţă. În sumar sînt prezentate — într-un inventar voit rezumativ, uşor comentat — şcolile shakespeareologice dintre 1900—1970; pentru perioada istorică anterioară, cea mai întinsă în timp (1592—1900), s-a făcut numai o trecere în revistă a lor.

O altă contribuţie a autorului, ce trebuie menţionată, e traducerea personală, liberă, a textelor din Shakespeare cu care-şi ilustrează comentariile. Dan A. Lăzărescu a preferat să recurgă la translaţiile sale directe, pornind în primul rînd de la o realitate de fapt: nu toată opera marelui scriitor englez a fost transpusă în româneşte de poeţi de mîna întîia. Totuşi, în cazul traducerilor excepţionale semnate de un Tudor Vianu sau Ion Vinea, ca să nu mai citîm alte nume, se putea face o excepţie.

Spuneam că încercarea de faţă este, lăsînd la o parte enciclopedia americană *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare*, 1966, o lucrare unică. Dacă acest text ar beneficia de o traducere într-o limbă de circulaţie, ar putea interesa — cu siguranţă — pe specialiştii din întreaga lume; altfel rămîne o contribuţie puţin accesibilă, menţionabilă cel mult în bibliografii. Nu subestimăm însă cu nimic valoarea lucrării pentru cultura românească.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Avem de-a face, în fond, cu o cercetare de istorie literară, nelipsită de o anumită axă comparatistă, mai ales în descifrarea unei dinamici şi a unor interferenţe ale „curentelor" şi şcolilor shakespeareologice. Chiar dacă opera marelui „Will" se adresează, în evoluţia ei istorică (fiecare epocă avînd o anumită opinie — proprie — despre autorul lui *Hamlet*, fiecare epocă avînd — ca sensibilitate şi sens estetic — Shakespeare-ul ei) mai multor categorii de specialişti, cinci sînt categoriile de bază care au contribuit la calificarea *shakespeareologiei* ca disciplină literară pozitivată încă de acum un secol: criticii, filozofii, esteticienii, istoricii literari, istoricii culturii. Dan A. Lăzărescu urmăreşte, în interpretarea acestor categorii de specialişti, evoluţia spiritului european în general şi spiritul fiecărei ţări de cultură în special, de la o generaţie la alta, în relaţie cu opera lui Shakespeare. Dincolo de trimiterile ei directe şi de implicaţiile evidente, lucrarea lui Dan A. Lăzărescu ne convinge că opera marilor scriitori se confundă — în evoluţia ei — cu evoluţia spiritului mondial.

Spuneam că această exegeză este în primul rînd o lucrare de istorie literară şi nici nu putea fi altfel, chiar dacă în subsecţiile ei sînt evidente tangenţele cu estetica, filozofia culturii, istoria teatrului etc. Dan A. Lăzărescu începe cu prima menţiune critică la adresa lui Shakespeare, aparţinînd universitarului Robert Greene (1558—1592), în fond un atac la adresa marelui dramaturg de mai tîrziu, şi încheie cu exegezele vremii noastre. În privinţa contribuţiilor româneşti în acest domeniu şi în privinţa pătrunderii lui Shakespeare la noi, autorul se fereşte să nu ajungă la o dilatare a materiei, ţinînd seama de contribuţiile critice şi bibliografice publicate pînă acum. Măsura este legitimă pentru cititorul avizat, dar pentru un lector obişnuit care nu cunoaşte nici lucrările mai vechi ale lui Haig Acterian, Dragoş Protopopescu, Marcu Beza, I. Botez şi nici contribuţiile lui Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Mihnea Gheorghiu, Al. Duţu, Dan Grigorescu, spaţiul acordat unor culturi vecine (polonez, ungar, turc, bulgar etc.) poate să pună semne de întrebare. Nu dintr-un spirit insistent şi regionalist-patriotic i-am solicita autorului, la o nouă ediţie, un capitol lărgit sau chiar special despre shakespeareologia românească, care este o realitate. Influenţa lui Shakespeare în România contemporană este deosebită; poeţi de valoare universală ca Tudor Arghezi sau V. Voiculescu, fără să mai citäm pe Lucian Blaga, s-au ocupat de textele marelui poet şi dramaturg, într-un fel continuîndu-l. În structura ei exegetică, lucrarea lui Dan A. Lăzărescu este o carte temeinică şi chiar un eveniment în istoria literaturii noastre contemporane. Editura ar fi putut să dea cel puţin un rezumat în limbi străine, spre a putea atrage atenţia specialiştilor din alte ţări asupra unei realizări de prima mînă.

Emil Manu

Hans Bergel, Rumänien. Porträt einer Nation

Unter den Schriftstellern die in den letzten 15 Jahren in der Bundesrepublik Deutschland, sich mit den Rumänen befasst haben, möchte ich besonders folgende erwähnen: H. Diplich, H. Hartl, Kl. Günther, O. R. Liess, H. Zillich. Die folgenden Sätze sind gewidmet der Wiedergabe der Hauptideen, enthalten in Hans Bergels Werk: Rumänien, Porträt einer Nation, erschienen 1969 im Bechtleverlag. H. Bergel, geboren 1926, hat durch 40 Jahre sein Schicksal mit dem Rumänen geteilt. Die Durchwanderung Rumäniens, kreuz und quer, ermöglichte ihm eine lebendige, farbenreiche Schilderung der malerischen Gegenden, ihrer Eigentümlichkeiten, der Gestalten ihrer Bewohner — bis zu den Hirten, Bauern, Holzfällern. Den Auftakt zu den 9 Kapiteln des Inhalts, gibt ein kurzer historischer Vorblick sich beziehend auf das Bestehen dieses Volkes in seinem Raum, mit seinen Mysterien und Fehlen schriftlicher Zeugenschaften rätselhafter Ereignisse in seiner Frühzeit. Es interessiert „die grosse Konstante, die geheimnisvolle Urquelle, das Firnbecken aus dem sich Kraft und Lebenswille eines Volkes — durch Jahrhunderts hindurch speisten". Ein Historiker sprach einst, von einem Mirakel der Geschichte. Die Bestimmung dieser Konstante, damit auch der Gründe ihrer kulturellen und historischen Determinierungen, ist wie ein roter Faden ersichtlich im Verlauf dieser Schrift. Ihr erster Gedankengang wendet sich an die „Darstellung des Europabildes der Rumänen ihrer damit verbundenen geistigen Probleme, und des betont europäischen Stands, ein „spezifischer Schnittpunkt zwischen Morgen und Abendland gemäss seiner geschichtlichen Position ein „einmaliges Phänomen auf dem Kontinent, „erklärbar durch ihre geschichtliche und mythische Urgestalt. Die Definition der problematischen Naturen des Nordens, und der unproblematischen des Südens, müßten, würde ich meinen, in eine andere Begriffsbestimmung eingefasst werden, bei gleicher Begründung. Erwähnt wird, dass die Geisteskultur der Rumä-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nen und ihre Entwicklungswege in der Erkenntnis gipfeln, dass erst der Aufbau der nationalen Individualität zur übernationalen Universalität befähige; es entsteht eine Synthese von Modernisierung und Überlieferung, was Eigengesetzlichkeit, Verve, Persönlichkeit mit Geschmeidigkeit verleiht. Es werden folgende Wörter des Präsidenten N. Ceauşescu zitiert: „die Nation und der Staat werden noch lange Zeit die Grundlage für die Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft bilden".

Tradition bedeutet für die Rumänen kein „verschwommenes Gemütsbehagen", sondern die „Sensibilität der Ansprechbarkeit für autochtone Bestände", als Grundlage für die Errichtung eines universell gültigen Baus im Eigenraum als einer durch 2 Jahrtausende gewahrten Position. Bergel betrachtet die Rumänen nicht als „Wirtschaftsbilanz und Bruttosozialprodukt", nicht als „Statistik und Organisation", sondern als Organismus, als farbenreiche Mischung auf der Palette der Europäischen Nationen, Wirtschaftliche Aspekte werden dennoch nicht übergangen, so die Modernisierung und Steigerung der Produktion in Industrie und Handel, die reichen Energiequellen und Bodenschätze; hinderlich erscheinen die mangelhaften Sprachkenntnisse; bemerkenswert auch der Aufbau des Schulwesens, der technischen Fachschulen, die hohe Zahl des Hochschulabsolventen übertreffend die westlichen Staaten. Bergel verlangt mehr „Einfühlen des Westens in die autochtone Problematik der Völker des Südostens" auch zur Verhinderung eines gewissen „Hochmutes". Bergel erweist sich als guter Kenner der Völkerpsychologie. Er erwähnt das Epos vom „wirtschaftlichen Wunder"; aber es ist eine Tatsache, dass der wirtschaftliche Glanz des Westens im Bewusstsein dieses Volkes gleichbedeutend mit seiner Fragwürdigkeit wird und zeigt auch seine Abneigung für jene Art der Beziehungen wo Völker „nur als Objekt der Diplomatie und der Wirtschaftspolitik" im Betracht kommen.

Die ständige seelische Lebenslage, bestimmt die Daseinsform der Rumänen; aus ihr entwickeln sich Leichtigkeit und Geschmeidigkeit zur Weisheit, zur Unverbindlichkeit in Dingen der Behauptung seiner selbst; es handelt sich immer um die Überlebenschance mit lebenserhaltenden Funktionen. Ihr Ausdruck ist vor allem die Sprache mit ihrem Vokabelreichtum ohne „Zusammenstösse, Härten und Eckigkeit". Die Neigung zur Entdramatisierung sich in Verwendung des Diminutivs äussernd, gehört zum Lebensstil der Rumänen, in Abweisung" jeder Tendenz abstrakter Dimensionen, als typisches Beispiel der romanischen Provenienz— ausser ihre geschichtlichen Erfahrungen; sodann der Humor, der zum Geheimnis der Entwaffung" führt, ist eine der „liebeswerten Eigenschaften dieses Volkes"; es reicht sich daran die „Wendigkeit, die geistige Promptitude", sowie die „Freude an der Geste", wohl auch lateinischer Herkunft, und das Raffinament seines individuellen und kollektiven Verhaltens, seine sinnliche Farbenfreudigkeit.

Im „offenen Raum" des rumänischen Volksliedes, sieht Bergel, eine Abwehr der Gefahr einer abtötenden Festlegung, als letzte Chance zur Selbstbehauptung in persönlicher, genereller, gesellschaftlicher, künstlerischer oder historischer Richtung; ein Überdauern auch durch das Lied, in dem er sich rettete in einer aktiven geistigen Existenz, die im „schweifenden, flüchtenden, vergänglichen ihren Urgrund hatte, unter Lebensbedrohung und dennoch zähen Überdauerns, die sein instinktives Lebensprinzip wurde. Der Hirte wird zum Symbol; die archaischen Rythmen und Melodien, ihre Texte sind heute noch Lebensimpuls aller Gesellschaftsschichten, eine Äusserung ihrer steten seelischen Bindung mit „gleicher, spontaner Reaktion". Das schöpferische Erstlingswert vollzieht dabei immer von neuem eine Wiedergeburt; die Zahl der Improvisationen und Variationen ist endlos; schon M. Friedwagner, der vor 6 Jahrzehnten, 10.000 rumänische Volkslieder, mit 2.500 Melodiens, aus der Bucowina sammelte, machte dieselbe Erfahrung. Bei anderen Völkern kommt es zu einer dauernden Festsetzung. Ihr Anreiz besteht in ihrer „unkonventionellen Frische, ihrer Lebendigkeit, ihren moralischen Mut", nebst sinnlicher Hingabe, Leidenschaft und Lebensgier"; es wird aus dieser Volksmusik kein „steriles Museumsgut"; nur wer sie solcherart als Vorgang versteht, setzt Bergel weiterfort, wird das Volk verstehen das sie singt; wobei die geschichtlichen Voraussetzungen der Rumänen, die existentielle Beziehung auch des modernen Rumänen zu ihr darstellt. Sie findet viel Beachtung im Kunstleben dieses Volkes, mit ihren unverbrauchten Formen über das Lokalkolorit hinaus, eine „Membrane des Universellen" aussprechend mit ihren „alle Gefühle und Lebensbereiche erfassenden Texte", unübertragbar wegen der Gebundenheit an die Resonanz, der Sprache".

Es werden viele Schriftsteller erwähnt, von Eminescu bis Arghezi, sodann L. Blaga mit seinem Versuch von der Miorizza, das Bedeutendste was der rumänische Genius erzeugt hat, zu einer Besstimmung der geistig-seelischen Struktur seines Volkes zu gelangen. Faszination durch Erschütterung wegen menschlicher Ohnmacht, schreibt Bergel verweist den Zugriff der Gewalt in die niedere Kategorie; eine Philosophie des Verzichts, des Zurückweichens, aber auch der Überlegenheit, auch ein Teil seiner Lebenskraft; darum kein Heldenkultus. Das Lied war dem Volk seine letzte Heimat wenn ihm jede andere genommen wurde; es tönt „sanft

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rein, liebsam, mit Feuerskraft, auch nach seinem Tod hinaus im Wind der Ewigkeit". Betreffs der anderen Künste, meint Bergel, dass sie sich auf dass ornamental koloristische konzentrieren, und nicht auf das Monumentalarchitektonische, auf Farbe und nicht auf Form als Zeichen der „sinnlichen Spontaneität des Willens, und weniger des Überlegens"; das gilt auch für die moderne Malerei, als deren wichtigsten Vertreter ihm Tuculescu erscheint. Es reihen sich dann die lebendigen Volkstrachten. Die Klöster werden als „in die Landschaft eingestreute Ornamente" betrachtet. Auch die moderne Musik, Enescu, die Festspiele finden Erwähnung; vielleicht wurde die Benützung der Volksmusik in Enescus Rhapsodien zu streng beurteilt; Delimitierungen sind oft mühsam.

Die Schicksalszusammengehörigkeit der Siebenbürger Deutschen mit dem rumänischen Volk wird betont. Ihre freundschaftlichen Beziehungen waren schon zu Honterus Zeiten zu verzeichnen; die schlechten Erfahrungen mit den Habsburgern galten für beide Völker; sie gingen in schweren Zeiten zusammen; als Meilensteine die Jahre: 1848, 1867, 1918. Namen wie L. K. Schuler, I. Marlin und besonders St. L. Roth werden nie aus dem tiefdankbaren Erinnerungsgeist der Rumänen verwischt werden, so wie die Mustergültigkeit der kulturellen und sozialen Einrichtungen der Sachsen, die ein Beispiel und eine Fühlungnahme mit der abendländischen Lebensweise bedeuteten. Warme Worte, wohlverdiente, sind auch der rumänischen Jugend gewidmet, und dem „gefühlstackt" des Volkes; es wird auch bemerkt, dass im rumänischen Volk nach 1945 das Gefühl der eigensständigkeit, das Bewusstsein ihres selbst sich entwickelte, und geschichtliche Erfahrungen sind die Basis seiner Überlegungen; die Wertbestimmungen werden von einer neuen geistigen Norm her, festgelegt. Erwähnt wird auch die gute Informierung rumänischer Zeitschriften über die Weltliteratur. H. Bergel beurteilt mit Vorsicht — als Streiflichter seine Aufzeichnungen; es handelt sich im gegenenen Rahmen um keine beabsichtigterschöpfende ethnographische Studie, aber es ist ein sehr wertvolles Werk, wohl das ausgiebigste — aus dem Westen — über die wesentlichen Züge der Rumänen, die korrekt verzeichnet wurden, reichen persönlichen originellen Deutungen, erschwert durch den Umstand das sich dieses Volk" in keine Schablon einfügen lässt".

Dr. Octavian Lupu

Mark vitéz, román népballadak Petrea Creţul Şolcan repertoársából

Ein neuer Band rumänischer Volksdichtung in ungarischer Sprache

Es ist bekannt, dass kein Vers elternlos entsteht, dass kein Gedicht „anonym" zur Welt kommt. Anonym ist jedoch die Volksdichtung deren Autoren unbekannt blieben und ihre nicht gedruckten Verse von Mund zu Mund wanderten. Wenn der Nachsänger ein blasserer Lyriker war als seine Vorgänger, entstand eine schwächere Variante; wenn er selbst ein begabter Dichter war, entwickelte sich manchmal der Urkern zur Perle. Oftmals gingen auch die Namen dieser Nachdichter verloren. Nicht immer aber. Dafür zeugt der neue Band rumänischer Volksdichtung die in ungarischer Sprache, beim Kriterion Verlag, Bukarest, anno 1974, erschienen ist. Der Versorger, Faragó József, ist schon längst ein leidenschaftlicher Sammler rumänischer Volksdichtung, so wie Bártok einer des rumänischens Volkswesen war. Faragó hat den rumänischen Volksschatz studiert, klassifiziert und für die Nachdichtung wissenschaftlich vorbereitet. Der neue Band ist der vierte einer Serie deren Übertragung von Kiss Jenö unterzeichnet ist. Der Dichter hat — unter anderen — auch die *Kindheitserinnerungen* Ion Creanga's und eine Auswahl aus Bacovia's Verse — in ungarischer Sprache übersetzt. Im ersten Band erschienen Balladen und Doinas in ihrer sozusagen klassischen Version, in dem zweiten sammelte Faragó József für das erste Mal die Ballade der Novac Gebrüder — die man unabhängig voneinander „sagt" und „singt", in einem einzigen Heldenepos; seine Arbeit könnte man *mutatis mutandis* mit jener Elias Lönrot's vergleichen, der aus verschiedenen Episoden des Lebens Väinämöinen den finnischen Epos Kalevala zusammenfasste. Der dritte Band ist eine umfangreiche Sammlung von berühmten Weihnachtsliedern (Colinde) und verschiedenen Volksfestballaden. Der Letzte ist sozusagen ein Autorband, da seine ungefähr 4000 Verse vom Petrea Creţul Şolcan stammen. Die Ballden sind authentisches Volksmaterial, aber die Wiedergabe der Heldensagen aus dem Leben Iovan Iorgovan's, Iencea Săbiencea's, Dobrişan's, Ghilza Catanuiza's, Corbea's, Kira Kiralina's, Meister Manole's, usw., sind Petrea Creţu zu verdanken. In allen von ihm, im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts, vor den Leidenden in den Lacu-Sarat-Bädern oder

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vor den Braila-Zuhörern gesungenen Balladen, findet man einen persönlichen Schliff und Ton, eine weiter durch ihn entwickelte Episode, eine farbiger beschriebene Landschaft. Vergleichenswert in dieser Hinsicht ist die parallele Lektüre der Legende des Klosters Argesch, die von Alecsandri gedruckt wurde, und die weit längere Version Petrea Creţu's, reicher an Dialogen und psychologischer Analyse.

Diese ungefähr 20.000 Verse der vier Bände, dessen vorzügliche Übertragung von der Kritik hoch geschätzt wurde, sind neue Säulen einer und derselben Brücke der Freundschaft und Dichtung, die Völker und Volksschätze verbinden.

Veronica Porumbacu

David Craig, The Real Foundations. Literature and Social Change

London, Chatto and Windus, 1973, 318/—322/ p.

Intenţia cărţii lui David Craig este polemică : el se situează pe poziţia de „challenger" în numele interpretării istoric deterministe a literaturii faţă de critica ale cărei norme nu depăşesc sfera specific estetică a operei. David Craig, format la şcoala criticii progresiste, marxiste, cu o tradiţie deloc neglijabilă în literele engleze, de la Ralph Fox (*The Novel and the People*, 1937) şi Christopher Caudwell (*Illusion and Reality*, 1937), formulează în introducere o opinie pe care o va susţine pe parcursul celor peste 300 de pagini mai puţin teoretic, e adevărat, mai mult prin argumentul faptului de istorie literară, prin care afirmă legitimitatea interpretării operei literare prin condiţionare social-istorică : „I cannot but think of each piece of literature (or each person, or house, or idea, or institution or habit, or tree or cloud) as being what it is by reason of the particular place and time at which it grows into existence and has its day. Of course everything embodies elements of earlier existences, whether received genetically or by social evolution. But this reinforces the prime truth that to be alive is to be embroiled in an unending continuum of cause and effect whose special pressure on the artist is to situate him in the life of his species and so to reduce greatly the extent to which he can create at his own sweet will "(p. 11). El „provoacă" astfel nu numai critica ce ignoră explicarea deterministă a literaturii, ci însuşi potenţialul valoric al literaturii care „depăşeşte experienţa" : „The danger of the artist is that in trying to stretch beyond experience he narrows his access to it. In « closing his eyes on the world's evidence » (a phrase of ted Hughes's) he drains his art of actual stuff./.../ This is obviously a debatable judgement, and in being so it shows that to see literature as part of history is no less a literary-critical act than the kind of analysis and evaluation of literature as a work of art which is what most critics do" (p. 12).

Generalitatea teoretică a cărţii se opreşte însă la afirmaţii de acest fel, esenţiale dintr-un punct de vedere, insuficiente însă pentru ipostaza de polemist pe care şi-a dorit-o Craig. Ceea ce lipseşte este o teorie a actului de critică literară deterministă. Punctul failibil al lucrării, polemică doar pe treapta valorificării unor opere, este preponderenţa interpretării analitice în defavoarea, prin eludare chiar, a dezbaterii teoretice. Sau, acelaşi lucru formulat eufemistic : punctul de rezistenţă al lui Craig este analiza şi nu sinteza teoretică. Observaţia este prevenită de însuşi autorul, care arată că intenţia lui este să interpreteze şi nu să teoretizeze ; el tinde spre o istorie socială a literaturii, condiţiile pentru crearea unei teorii şi metodologii specifice fiind premature. Părere obiecţionabilă, care denotă fie o informare lacunară (critica marxistă şi abordarea sociologică a literaturii au dat lucrări teoretice fundamentale), fie o imposibilitate personală de a opera cu principii, fie, de ce nu, o modestie de istoric literar fără ambiţii de teoretician metodolog. Răspunsul îl dă, evident, lectura lucrării, concepută nu ca teză, ci ca o culegere de studii în care literatura este privită din unghiul istorico-social. Tocmai de aceea în majoritate analizele conving sau incită, ceea ce probează o intenţie reuşită şi valabilitatea punctului de pornire. Dar chiar la nivel de articol se simte lipsa depăşirii simplei constatări ; enunţul aplicat doar pe un sau pe cîteva exemple nu este potenţat printr-o discuţie care să deschidă, necesar şi imperativ în asemenea lucrări, perspective de confruntări între estetici.

Considerată nu în virtualitatea ei, ci în succesul argumentului critic, apreciem cartea ca un pas spre direcţia de amploare pe care critica ştiinţifică deterministă o ia astăzi în lume.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Craig împarte materialul în patru secţiuni, de-a lungul cărora studiază diacronic cîteva aspecte din literatura engleză, ca o schiţă concentrată a unei intenţii de viitor : realizarea unei istorii sociale a literaturii din Renaştere pînă în prezent. Din secţiunea întîi, *Love and Society*, reţinem analiza evoluţiei concepţiei asupra dragostei de la Shakespeare la D. H. Lawrence (*Shakespeare, Lawrence and Sexual Freedom*). Prin secţiunea a doua, *Industrial Culture*, autorul oferă o incursiune într-un domeniu pe care istoriografia literară engleză tradiţională îl expediază de obicei în introducerile la capitolele despre marile curente. Este vorba de literatura claselor muncitoare, literatura de revoltă, adică de reflexul literar al condiţiei sociale. Amintim capitolele : *Songs of the Bleak Age* (1830 — 1840), *Militant Culture* (din epoca luptei pentru reforma parlamentară, 1820—1830 ; din timpul mişcării chartiste, 1840—1850 ; din epoca marii nelinişti, 1880—1914), *Hard Times and the Condition of England, Fiction and the „Rising Industrial Classes"*, Este partea cea mai solidă a cărţii, bazată pe un bogat material documentar, care evidenţiază capacităţile analitice şi disociative ale autorului, oferindu-i argumente irefutabile în sprijinul poziţiei sale.

Poetry and Modern Life, secţiunea a treia, aduce în discuţie două ipostaze esenţiale ale creatorului confruntat cu condiţia umană a secolului 20 : poetul „obscur", al „elitei", însingurat şi defetist (*Loneliness and Anarchy : Aspects of Modernism* şi *The Defeatism of the Waste Land*) şi poetul socialist (*The New Poetry of Socialism* şi *MacDiarmid the Marxist Poet*). Lărgirea sferei de referinţă prin exemple luate din literatura sovietică şi germană, ca şi încercarea de a formula prin argument polemic cîteva principii generale despre funcţia etico-estetică a poetului socialist dă valoare aparte capitolului *The New Poetry of Socialism*. De o severitate care frizează parţialitatea, studiul despre T. S. Eliot este discutabil. Ultima secţiune, *The New Wave*, prezintă literatura „tinerilor furioşi" (*Hear Them Talking to You*) într-o viziune complementară la studiul lui J. Russell Taylor, *Anger and After*, 1963. Selectarea lui Sillitoe (*Sillitoe and the Roots of Anger*) ca exemplu al generaţiei scriitorilor proletari a căror literatură izbucneşte din funciara insatisfacţie socială este justificată prin coincidenţa dintre argumentul pe care îl serveşte şi valoarea artistică a prozei.

Ileana Verzea

Janusz Pelc, Obraz-słowo-znak (studium o emblematach w literaturze staropolskiej)

Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1973

Tomul XXXVII al prestigioasei colecţii *Studia staropolskie* cuprinde lucrarea cu acest titlu a lui Janusz Pelc, autor al mai multor studii asupra literaturii vechi poloneze (*Old Polish Emblems, Kontrreformacja, sarmatizm a rozwój literatury polskiej — od renesansu do baroku, Lirika polska XVII wieku, Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta, „Treny" Jana Kochanowskiego* — studiu şi ediţie, *Renesans w literaturze polskiej. Początki i rozwój, Rola emblematów oraz konstrukcji im pokrewnych w twórczości Mikołaja Reja* — despre acelaşi v. — *Dialog i wizerunek . . ., Europejski i polski kontekst „Emblematów" Zbigniewa Morsztyna*, etc.). Perspectiva autorului în studiul emblematicii este cea istorico-literară, fapt pentru care cea mai mare parte a volumului se ocupă de versurile şi sentenţiile care intră în construcţia emblemelor. Pentru a fixa aria de investigaţie, autorul recurge la buna metodă a urmăririi diacronice a impunerii termenului (ne amintim ce rezultate a obţinut E. R. Curtius făcînd istoricul impunerii termenului şi conceptului de „modern"). Tradiţiile antice (de la hieroglifele egiptene) şi cele medievale (de dinaintea apariţiei cărţii lui Alciatus — 1531) sînt expuse succint şi prob. O dată impus termenul şi cuprins în dicţionare cu accepţia dată de Alciatus, J. Pelc nu consideră obligatoriu a se delimita prin negaţie de definiţiile curente şi subscrie, se pare, la cea a lui Jakub Pontanus, care considera poezia şi pictura *artes germanas*, iar emblema ca avînd o construcţie tripartită, prin existenţa sentenţiei (lemma). Refuzul adoptării unei definiţii stricte se dovedeşte a fi, în urmă, un cîştig, pentru că autorul are astfel posibilitatea ca în cuprinsul volumului să facă dese incursiuni în cîmpuri limitrofe celui al emblemei literare. Incursiuni rodnice pentru că teritoriul emblematicii medievale este foarte vast, cuprinzînd stihurile la stemă, enluminurile, reprezentarea figurală a constelaţiilor, stemele oraşelor, ale breslelor, simbolurile alchimice, alaiurile, triumfurile, costumaţia actorilor, devizele cavalerilor, mărcile şi filigranele manuscriselor şi tipăriturilor, inscripţiile tombale, reprezentările cosmografice, toate acestea conexate şi codificate printr-un sistem de corespondenţe cunoscute unora. Emblema se vădeşte a fi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(în raport cu acest sistem care voia să asigure o unjune intelectuală cosmopolită) și un instrument didactic. E drept însă a ne întreba dacă o atît de laxă înțelegere a termenului nu îl face să se suprapună peste acela mai larg al alegoriei. Simplul fapt că planul figural al emblemei este o reprezentare plastică nu constituie o diferență esențială, iar discuția autorului asupra primatului imaginii sau al textului (p. 15) este oțioasă cît timp ingeniozitatea construcției emblematice stă tocmai în alăturarea celor două fațete, ca în exemplul pe care îl dă chiar autorul (p. 56) din *Postylla* lui M. Rej, unde cunoscutul vers din *Cîntarea cîntărilor*: „Bucură-te fiică a Sionului, căci iată craiul tău se îndreaptă spre tine" este așezat sub tabloul înfățișînd intrarea lui Isus în Ierusalim. Distincția făcută de W. Tatarkiewicz între iconologie și emblematică în virtutea prezenței sau absenței reprezentării elementului uman este înlăturată de autor, pe bună dreptate, prelu[ndu-se afirmația lui Bohuslaus Balbinus („Nulla res est sub sole, quae materiam Emblemati dare non possit"), dar aceasta trebuia să nască implicit concluzia că organizarea formală a materialului asigură specificitatea construcției emblematice. Considerînd originea și funcția emblemei vom observa că, spre deosebire de iconologie, ea este mai apropiată de enigmă și explicitarea ei presupune un anumit efort, pentru că deviza face parte integrantă din imagine, cu care este comparată în prima fază a receptării, iar versurile subscrise vin apoi ca o validare a corespondențelor stabilite de lector.

Luînd deci în considerație în unele cazuri sfera mai largă a alegoriei, autorul urmărește cronologic literatura veche poloneză începînd cu primele scrieri religioase, cu menționarea însemnelor heraldice ale cavalerilor teutoni în cronica lui Jan Długosz, cu versurile latinești ale lui F. Buonaccorsi (Callimach), Paulus Crosnensis, Andrzej Krzycki (influențat de Petrarca), pentru a consacra un capitol mai larg operei lui M. Rej, cu caracteristici „foarte apropiate de compoziția emblematică" (p. 53), Rej cunoscînd nu numai opera lui Petrarca, ci și opera lui Alciatus și *Morosofia ... sau o sută de embleme morale* a lui G. de la Perrière (p. 68). Culegerile de embleme conținînd *imagines mortis* sînt puse în legătură (există oare deja, în subsidiar, motivul *ubi sunt*?) cu cronografele ilustrate (în literatura română, Antim Ivireanu este autorul unui astfel de cronograf *Rodoslovie* care conține și versuri la stemă, precum și desenul arborelui genealogic al lui Isus Hristos). Ilustrații din care pot fi desprinse note și însemne specifice ale portretului monarhului sau curteanului se află și în *Kronika wszytkiego świata* a lui Marcin Bielski, cunoscută lui Gr. Ureche. Tot în cronica lui Bielski se află reprezentări figurale ale sfîrșitului lumii și ale judecății de apoi, reprezentări care împreună cu altele din cartea lui Stanislav z Bochnie, *Fortuna abo Szczeście*, vor trece într-o culegere de prorocii din cărțile lui Moise, din scrisorile apostolilor ș.a., intitulată *Obietnice, figury i proroctwa o Panie naszym Jezusie Krystusie*; aici apar imaginile celor 12 Sibile, imagini de care versurile polono-latino-române ale lui Dosoftei din *Parimii* pot să nu fie străine. Legate de prognosticuri și de astrologie în epocă se traduc simbolurile celeste în cele heraldice (astfel de tîlcuiri circulau și pe teren românesc; în afara celor cunoscute ale lui I. Cacavelas mai există în ms. Bobulescu al *Cronicii sloveanilor* ... două capitole, independente de textul cronicii, despre *Țările și unele orașă mari cari supt ce zodii stau* și *Tălcuirea chipului peceților și seamnele din prognostic*). Cu studiul operei lui J. Kochanowski și al tabulei de la Cebes ca emblemă a vieții umane se ocupă capitolul intitulat *De la Renaștere la baroc*; vîrsta barocă beneficiază de o analiză atentă în care distincțiile între amorul divin și cel terestru, între înțelegere (rațională) și credință permit identificarea unor elemente ale noii viziuni iluministe. Capitolul despre embleme în teatru și în arhitectura ocazională conține la începutul său cîteva fugare referințe la parodierea emblematicii baroce, la fantasticul și grotescul baroc și acestea ar fi trebuit să constituie, în dezvoltarea propusă a subiectului cărții, un capitol independent (descrierea unei opere anonime, din 1704, contemporană cu Cantemir și parodiind construcția emblematică, la p. 248). Rolul emblemelor în spectacolul teatral este, dacă admitem înțelesul larg al emblematicii, mai mare decît s-ar părea. Reprezentația scenică propriu-zisă ar echivala cu planul figural, iar corul, după cum observă autorul (p. 211), subliniază semnificația reprezentării figurale, foarte adesea prin sentențil. Pe de altă parte, aceste prime spectacole desfășurate mai ales în școlile iezuite sînt încă legate de genul triumfurilor, al alaiurilor.

Un loc ar fi trebuit să-și aibă în capitolul *Allusiones emblematicae* legendele legate de anumite steme, legende care uneori sînt menționate în cronici. Începutul discuției asupra emblematicii nu trebuia să neglijeze *Fiore di virtú*, a cărei organizare este clar emblematică. Deși lucrarea este deosebit de dificilă prin caracterul materialului abordat, care cerea o perpetuă verificare a exactității tuturor datelor, autorul a realizat-o cu acuratețe; el aduce corectări, în baza criteriului cronologic, unor afirmații ale lui W. Tatarkiewicz (p. 99) privitoare la raportul dintre opera lui M. Rej și cea a lui C. Ripa.

Iată unele scăpări mărunte: un A. T. Skumin, student la gimnaziul frăției din Kiev, care scrie *Mnemosyne si slawy, prac i trudów ... Piotra Mohiły, wojewodzica ziem moldawskich*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(1633) este trecut în indice împreună cu S. Skimina, editor în 1950 al lui Jan Dantyszek; cei doi Bielski, Marcin și Joachim, apar o dată împreună, cu numele schimbat la indice, apoi separat, cu numele corect.

Acestea nu pot umbri valoarea lucrării și viitoarele lucrări de comparatistică se vor putea adresa cu folos, pentru un domeniu mai larg chiar decît cel al științei emblemelor și pentru un teritoriu mai întins decît cel al literaturii vechi poloneze, studiului lui Janusz Pelc, motive care, alături de prețioasele sugestii pe care le poate oferi acest studiu cercetătorilor literaturii române vechi, ne-au făcut să-i recomandăm atenției cititorilor revistei noastre.

Mihai Moraru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„The Cambridge Quarterly"
volume VI, number 2, 1973

Revistă universitară prin apartenenţă şi ţinută (specializare, sobrietate, precizie, concentrare, însă fără răceală ex-cathedra, dimpotrivă, pe tonul neceremonios abordat între specialişti), trimestrialul literar de la Cambridge cuprinde în cele 100 de pagini ale acestui număr patru studii şi patru recenzii pe două teme : literatură engleză şi filologie clasică. O prezentare a cursului lui Mansfield Forbes (*fellow* la Clare College, tovarăş de generaţie şi de formaţie cu I. A. Richards şi F. R. Leavis, continuatorii tradiţiei criticii lui M. Arnold) asupra romantismului englez (Margaret Diggle, *Mansfield Forbes on the Romantic Revival*) ; o reevaluare a operelor doctorului Johnson, *Rasselas* şi *The Vanity of Human Wishes*, în care Ian White contrazice afirmaţia majorităţii istoriilor literare care le asimilează, considerîndu-le variante ale aceleiaşi opere (Ian White, *The Vanity of Human Wishes*) ; o analiză a unor poeme de Marvell (J. M. Newton, redactor al revistei, *What Do We Know About Andrew Marvell. Further Notes*) şi o nouă interpretare propusă cîntului al şaselea din *Iliada*, în care se evidenţiază arta povestitorului în disimularea deznodămîntului şi în prelungirea tensiunii epice (H. A. Mason, redactor al revistei, *An Episode in the Sixth Book of Homer's Iliad*).

Rubrica de recenzii, căreia i se acordă jumătate din economia de spaţiu a revistei, este, de fapt, o secţiune de comentarii critice analitice de lucrări de specialitate (poetică, istorie literară, proză) care ar putea fi tot atît de bine şi, poate mai justificat, considerate studii pe probleme. Aşa, de pildă, *Notes on Catullus*, semnate de H. A. Mason, sînt o amplă prezentare a şase cărţi de traduceri şi de critică despre poetul latin, prilej de a face observaţii asupra poeticii traducerilor şi asupra poeziei lui Catul. Tot astfel, W. W. Robson, redactor al revistei, pornind de la o lucrare de teoria poeziei a lui Yvor Winters, face o prezentare a formulei de critică literară a acestuia.

Menţionat doar, am lăsat intenţionat la sfîrşit studiul lui J. M. Newton despre Marvell, exemplu de felul în care o lectură critică de text poate aduce noi lumini asupra unui autor mai puţin cunoscut. Criticul contrazice, cu concluziile analizei a trei poeme, interpretările de pînă acum care citeau în *An Horatian Ode* ..., de pildă, o destinaţie pentru un cerc de iniţiaţi, alcătuit din cei „care împărtăşeau cunoştinţele şi implicaţiile autorului". Terminat „neacademic" cu o frază de provocare : „I believe that these who have spoken of the wisdom of Marvell, or of anything like it, have done the thing *they* might very well believe I have done in this paper : made it all up.", studiul invită la o polemică dezbatere în jurul unor chestiuni încă neelucidate.

„The Times Literary Supplement",
anul 73, 1974, 29 martie, nr. 3760

Săptămînalul britanic are menirea ca prin recenzii să informeze publicul asupra celor mai recente publicaţii din Anglia şi alte ţări. Domeniile variate cărora le aparţin lucrările recenzate conferă un interes larg tabloului cultural hebdomadar, care cuprinde memorialistică şi istorie politică, socială, economică, antropologie şi filozofie, literatură şi bibliografie ş.a. „Supliment" de recenzii de cărţi din domeniul „humanities" (în accepţia de ştiinţe umaniste) conţine şi cîteva articole, printre care editorialul — punct de vedere sau comentariu — pe baza unui subiect din materiile menţionate, poşta redacţiei, informaţii bibliografice şi, uneori, scurte poeme.

În ultimul număr al lunii martie rubrica punctului de vedere (p. 322), sub semnătura lui Arthur Crook, redactor şef din 1959 pînă în martie 1974, face cîteva precizări în legătură cu istoria periodicului (apărut la 17 ianuarie 1902 cu destinaţia pe care o are şi astăzi), cu activi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tatea succesivelor echipe redacționale și, cel mai important, cu principialitatea profesională a colaboratorilor: „They have taken their job to be to recognize that books are still the best medium for communicating facts and ideas of any complexity and to provide accurate, informed, analytical judgments on important works (irrespective of language of country of origin) for people who think as well as read". Spiritul de lucru al redactorilor, deși presupune rigoare și exigență, nu implică absolutizarea unei direcții sau școli critice; „eclectismul lor păstrat cum se cuvine" este destinat să mențină un echilibru în cazul în care o direcție critică ajunge „la modă". Faptul că recenziile nu sînt semnate este explicat de A. Crook ca o concentrare a atenției asupra conținutului și nu asupra autorului, pentru a evita eventualul „vedetism" critic: „In the last resort any serious journal surely stands or falls on the appeal of its contents and not on the names of its contributors".

Corpul masiv de recenzii, peste 90 în acest număr, întrunește multe interese, așa cum arătam la început. Calitatea prezentărilor analitice de cărți din T.L.S., greu de calificat în general din cauza varietății modalităților de abordare sau de inexistența deliberată a unui etalon ar putea fi, totuși, subliniată prin conștiinciozitatea și responsabilitatea actului critic, prin fermitatea aprecierii și prin argumentul solid. Se remarcă, printre foarte multe recenzii a căror enumerare depășește scopul prezentării, articolului *Poetry by the Yard*? — amplă recenzie la un grup de 12 cărți de poezie americană contemporană — adevărat studiu al unor direcții din poezia S.U.A.

Exemplaritatea recenziei la T.L.S. este un argument în favoarea acestei activități critice elementare, dar fundamentale, indispensabilă vieții literare, argument adus cu modestie, dar cu desăvîrșită competență.

Ileana Verzea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, initiatives, work, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsability for their contents being considered integrally theirs. The authors are entiled to 50 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The Mail, the books and periodicals for Review and exchange will be to the address of the Review.

The review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world and with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În numărul viitor:

- Probleme literare contemporane — monografia *Adrian Marino, Mihai Gafița, Mihai Ungheanu, M. Anghelescu);*
- Profiluri *(Georgeta Horodincă, Mihai Vornicu);*
- Literatura română în școală *(Adriana Mitescu);*
- Opinii *(Mircea Braga, Marin Bucur);*
- Cronica ediţiilor *(Al. Săndulescu);*
- Note şi documente, Critică şi bibliografie etc.

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro